تذکرۂ عروس الاذکار

مولفہ نقش حیدرآبادی

از سخاوت میرزا

شعراء اردو مقیم و متوطن حیدرآباد دکن کا یہ ایک نایاب تذکرہ ہے۔ جس کو مولوی نصیرالدین نقش حیدرآبادی تلمیذ استاد الا ساتذہ میر شمس‌الدین فیض نے ۱۲۸۷ھ تا ۱۲۹۲ھ میں مرتب کیا ہے۔ جس میں (۳۱۰) شعراء ریختہ کے زیادہ تر چشمدید حالاتِ قلمبند کئے ہیں۔ غالباً بعض نامساعد حالات کی وجہ سے اس مؤلف کے متعلق ابھی کسی تذکرہ نویس نے قلم نہیں اٹھایا ہے۔ اور نہ اِس نادر تذکرہ کے متعلق کوئی تفصیلی ذکر آیا ہے۔ ہم نے دس بارہ سال قبل ایک سرسری یاد داشت مرتب کی تھی، اب خیال ہوا کہ اسکو شایع کر دیا جائے تاکہ کم از کم اہل علم واقف تو ہو جائینگے، کہ حیدرآباد میں بھی بعض نایاب تذکرے تدوین ہوئے ہیں۔

ہم یہاں مؤلف کے خود نوشتہ حالات تذکرہ زیر بحث سے یہاں زیب قرطاس کرتے ہیں:—

”نقش، تخلص راقم آثم، مقدم نشین صف نعال، وگرد پائے اہل کمال از کم‌وزنی نمی خواست کہ در ترازوئے کمال پیش ارباب ہنر ہم پلہ شود اما برجاء کرم کرام الناس، کہ ہنر را ہنر پندارند و صواب راصواب انگارند لختے بگفتار خویشتن می پردازد و بدیں منوال گزارش کیفیت خود می سازد، کہ نسب فقیر بہ بنی عباس‌رض میرسد، و تاریخ پیدائش ”برکات الحق نصیر الدین احمد“ ۱۲۶۰ھ است، از آوان صبا، تا علوم عالیہ و فنون شریفہ ماندہ، چوں ربط بدیں فن از دیگر

و اذکار باز میدارد ، لهذا اولاً زمانے در تعلیم علوم عربیه و فنون غربیه مصروف ماند و سالے در تعلیم کتب متداولهٔ فرس و تحقیق محاوره و اصلاح مالوف بعد ازان بدیں شغل لطیف که تکمله دیگر علوم است منوط بوده ، اند کے سمند شوق در پهن دشت اشعار پارسی می تاخت و چندے علم ذوق در پیدای غزلیات ریخته افراخت اکنوں از دیر باز بجهت خدمت مهتممی وکثرت کار سرکاری مجال عرق پاک کردن نبود طائر سر و کارم از سرتسم پرواز نمود ، مگر وقتیکه شنیدن را ذایقه از کلام هم جلیساں میرسد ، عنان دل به سخن سرائی پارسی میکشد ، ها ناکه آتش سخن در تنور دل خوابیده است و از عمر طبعی در سیر خیابان عشرهٔ سوم است ، اگر اقامت پرسند در محله یولچی پوره از آلاو خاتون جنت رضی الله عنها متصل باهم است ، دریں اثنا انچه تالیفات و تصنیفات از کلمن قوة بعغل رسیر تفصیلش اینست :— (۱) دیوان فارسی - (۲) دیوان هندی ، (۳) مخیل الشعرا در محاورات اردو دو جلد ، (۴) فرهنگ خسروانی فارسی ، (۵) تحقیقات المصطلحین در هندی و فارسی ، (۶) مطالب غرا در اصلاح ذو معنین ، (۷) شطرنج اخلاص ، (۸) قوانین آردو ، (۹) دستور دانشوراں در ضوابط تاثیر و تذکیر (۱۰) شرح کافیه ، (۱۱) شرح تهذیب فارسی ، (۱۲) مثنوی ذو بحرین - آنچه در چمنستان ازل بخش من داشتند از دست آبیار سخن حضرت فیض بد امنم انداختند ، و ایں چند ابیات ذیل از خیالات پریشان خود بخدمت ناظرین عرضه میدهد و از عرض مزخرفات خویش سامعه خراشی میکند -

بتوں کے عشق میں الله سے شرمارها هے دل — که هے غیرت فزائے حجله یوسف حجاب اوس کا
زلف سیه کا اوس کی هے تار تار سودا — هے حسب حال میرے اک سرٌ هزار سودا

او زلیخا انقلاب عشق دیکهه — اور یوسف کو کنویں جهکوائیگا
اوسکی رفتار مبارک کا هے یه اک معجزه — بنگیا نقش قدم هر رهگذر میں آفتاب

نکل گهر سے اگر هے طالب قدر — کهاں قیمت صدف میں هو گهر بند
سراهوں کیوں نه اشک خون دل کو — وه نور چشم گریه هے جگر بند

اک بوسه خیر سو بهی ملا زور شور پر — ماری هے لات آپنے حاتم کی گور پر
هے وه آب اوس ابروئے خمدار پر — مار دے تلوار کو بهی دهار پر

بنا گلشن میں جو افسانهٔ خط — سبزه هے صورت مستانهٔ خط
تیغ ابروئے یار مهر جمال — ماه نو کو کرے هلال هلال

میرے نالہ کو اثر ہے کہ نہیں	نخل ماتم کو ثمر ہے کہ نہیں
ہے دل پرشرار پہلو میں	یا ہے ظل چنار پہلو میں
اسی ٹٹی کی آڑ دل میرا	کھیلتا ہے شکار پہلو میں
زلف کی ہے ہر اک لپیٹ میں پاوں	سانپ کی طرح اسکے پیٹ میں پاوں
لب شریں ہیں ترے غیرت حلوا سوھن	سلک دنداں سے رکے جاتے ہیں برما سوھن
کہاں ہے ساقی مہوش شراب شیشہ میں	اوتر گیا ہے کوئی آفتاب شیشہ میں
پڑے گر عکس گیسوئے بت بے پیر پانی میں	حیا سے موج ڈولے صورت زنجیر پانی میں
لب جو تک سخن مشت رواں کا تیرے جو گذرا	ہوا گرداب دیدۂ حلقہ زھگیر پانی میں
لیے تیشہ کھڑا ہے کوہ پر فرہاد ڈھانے کو	غم شریں ہاتھی سے لگا ہے گنے کھانے کو
لب اظہار پہ آتا نہیں کین ابرو	ہو گئی قفل زبان بند ہے چین ابرو
ہر ایک مژہ ہے تیر قرعہ	طرفہ ہے کمان حال ابرو
رکھتا ہے برات عاشقاں کو	جوں شاخ سر غزال ابرو
اوسکی زلفوں میں پھنسا ہے جو مثال شانہ	دیکھتا ہوں دل صد چاک سے فال شانہ
کرے گر اضطراب دل نظارہ	دل سیماب ہووے پارہ پارہ
سہتا ہوں جور و جفا ان کے لب پر شور سے	کیا کہوں کچھ کہ نہیں سکتا نمک کا پاس ہے
وہ کبھی کھاتے ہیں جو ہنستے پان	ایک اک بولتی سپاری ہے
لو لگی ابروے خم دار کی ہے	آنچ ہوتی بری تلوار کی ہے
حسن ہر جا شوخی و شنگی میں ہے	عشق بے شرمی و بے ننگی میں ہے
زلف کس باغ کی مولی ہے یہ	خط یہ کس کھیت کی ترکاری ہے
ترے رخ سے زلفوں کو یوں میل ہے	کہ سورج مکھی پر امر بیل ہے
وصف زلف دراز میں اوس کے	قینچی کی طرح ہر زبان چلے

جان شیریں عشق میں کھوتا ہے کیا	سنگ مثل کوہکن ڈھوتا ہے کیا
جو صبا کرتی ہے خاک اپنی خراب	بال بیکا زلف کا ہوتا ہے کیا
تیرگی ہے محو دل غفلت نکر	جھٹ پٹی کا وقت ہے سوتا ہے کیا
نالہ کرتا ہے؟ آہن کو موم	حضرت داؤد کا ہوتا ہے کیا

خود ہے مالی میں خار کا روزہ — تخم کانٹوں کا کوئی بوتا ہے کیا
تربیت سے سخت دل کے کیا حصول — بولتا بندوق کا توتا ہے کیا
سخت دل سے کہتے ہیں آنسو میرے — ہاتھ بہتی ندی میں دھوتا ہے کیا
چھیڑتے ہیں وہ نہیں تسوئے بہا — دل ہنسی میں پھر کوئی روتا ہے کیا
باغ میں ہے نرمی شریں کا ذکر — گل زر پرویز کا بوتا ہے کیا
ہجر میں کیا کچھ ہے جو اب کھائیگا — آنسوؤں سے منہ بہت دھوتا ہے کیا
صبح نومیدی میں خواب غافلی — دن نکل آیا ہے اب سوتا ہے کیا
ہو رہا ہوں میں فراق یار کا — ہوتے ہوتے دیکھئے ہوتا ہے کیا
نقش، ہل سے کم نہیں تیرا قلم — کھیت لاکن فکر کا جوتا ہے کیا

ان خودنوشتہ مختصر حالات سے واضح ہے کہ مولف کا نام تاریخی "برکات الحق نصیر الدین احمد"، ولد محمد غوث (۱) ملتانی، از بنی عباس رضؓ یعنی عباسی والد کے نام کے ساتھ لفظ ملتانی سے پتہ چلتا ہے کہ انکے آباواجداد ملتان کے رہنے والے تھے۔ تخلص نقش۔ ۱۲۶۰ھ میں بمقام حیدرآباد پیدا ہوئے محلہ یوسجی پورہ۔ موجودہ محلہ دبیر پورہ میں بی بی کے الاو کے پاس انکا مکان تھا۔ عربی و فارسی کی تعلیم اساتذہ وقت سے حاصل کی، بچپن ہی سے شاعری کا شوق تھا، چونکہ شاعری کا شغل مبتدی کے لئے دوسرے علوم و فنون کی تحصیل کے مانع ہوتا ہے۔ اس لئے پہلے فارغ التحصیل ہوئے۔ ابتدا میں فارسی میں شعر کہا کرتے تھے پھر اردو ریختہ میں کہنے لگے اور میر شمس الدین فیض کے آگے زانوئے تلمیذ تہہ کیا۔ اور تھوڑے ہی دنوں میں علم استادی بلند کیا۔ نقش نے فیض سے اپنے تلمذ متعلق لکھا ہے کہ "از دست آبیار سخن حضرت فیض بد آمنم اندا ختند"، ان کے دیوان کا پتہ نہیں چلا، ورنہ فیض سے والہانہ عقیدت کا کچھ حال ملتا، ان کے خواجہ تاش میر احمد علی عصر نے اپنے دیوان میں فیض کی تعریف میں کئی غزلیں اردو اور فارسی میں لکھی ہیں جس میں وہ فیض کو شہنشاہ سخن مانتے ہیں، ان کی وفات کا تلامذہ کو سخت قلق تھا، ایک قیامت برپا ہوگئی تھی، چند اشعار مذاحیہ اور حزلیہ یہ ہیں جس سے واضح ہوگا کہ حیدرآباد میں فیض کا کیا مرتبہ تھا۔

---

(۱) [illegible] (الاشغال قلمی مولفہ فیض حیدرآبادی (کتبخانہ آصفیہ) کاتب نقش حیدرآبادی

کیا کوئی سر سبز ہو آگے جناب فیض کے ختم ہر فن ہے یہاں اے مشفق من دیکھئے
قلمرو میں سخن کے تھی حکومت فیض صاحب کی شہنشاہ طبیعت تھی طبیعت فیض صاحب کی
کلام حق کے حافظ تھے مفسر تھے، محدث تھے دلیل صانع قدرت تھی حجت فیض صاحب کی
کوئی منہ آئے منہ کی کھائے منہ توا پنا بنوائے جواب اپنا نہیں رکھتا سوال فیض صاحب ہے

فیض کا غم و الم

جس دن جناب فیض فلک مرتبت اٹھے اے عصر دفن زیر زمیں شاعری ہوئی
چھڑک اشکونسے پانی اور دے جاروب پلکونسے دلا آنکھوں سے سر سے چل مزار فیض صاحب ہے
کیا ہے سنگ مر مر اشک سے اوسکی صفائی پر مصفا یک قلم لوح مزار فیض صاحب ہے

نقش سرکاری ملازم تھے اور کسی اچھی خدمت پر فائز تھے۔ (۱) جسکا اشارہ اس طرح کیا ہے ''اکنوں از دیر باز بہجت خدمت سہتمی و کثرت کار''

مکرمی مولوی عمر یافعی کا بیان ہے کہ نقش محکمہ بلدیہ میں مہتمم قبالہ تھے، اور بقول خود نہایت عدیم الفرصت رہا کرتے تھے، اپنے ہم نشینوں اور معاصر شعراء کی شعر گوئی انکے دل کو گرمادیا کرتی تھی، ۔ اور شعر کہنے سے نہ چوکتے تھے۔ ور باوجود اسکے نقش اعلیٰ درجے کے مصنف اور نقاد تھے۔

تلامذۂ نقش :— فیض کے ارشد تلامذہ میں عصر اور مزاج کے اکثر تلامذہ کا پتہ چلتا ہے جو گلدستوں میں درج ہیں۔ مگر نقش کے تلامذہ کا حال نہیں ملتا، البتہ خود نقش نے اپنے اس تذکرہ میں اپنے دو شاگردوں سردار علی خاں سردار کرنولی (۲) میر جنید علی جاگیر دار المتخلص بہ محب کا ذکر کیا ہے۔

معاصرین : نقش نے تو اپنے دو سوسے زاید معاصرین کا تذکرہ لکھا ہے۔ ان میں حکیم مظفر الدین مزاج اورنگ آبادی اور میر احمد علی عصر حیدرآبادی، فیاض الدین خاں فیاض اور حبیب اللہ ذکا وغیرہ ہیں۔

عصر نے تذکرہ نقش کے نو قطعات تاریخی ایک سے ایک بہتر لکھے اور نقش کی بہت تعریف کی۔ فیاض اور ذکا کا ایک اہم کارنامہ یہ ہے کہ ان دونوں نے حضرت فیض صاحب کو مجبور کیا کہ وہ محاورات زبان اردو کی تحقیق میں ایک کتابیہ تدوین فرمائیں چناں چہ فیض نے خزاین الامثال لکھی، جو ضخیم ہے۔ جس میں فرماتے ہیں کہ یہ میرا نواب سر سالار جنگ اولیٰ کی خدمت میں آخری نذرانہ ہے اس کے ...

---

(۱) عروس الاذکار قلمی۔

و خود نصیرالدین نقش نے اپنے قلم سے لکھے ہیں، جس کا ایک نسخہ کتبخانہ
فیہ میں موجود ہے۔ جس پر نقش کی مہر بھی ہے۔ تاریخ کتابت ۱۲۸۲ھ ؟۔ خاص
ت یہ ہے کہ نقش نے اس میں اپنی ولدیت بھی لکھی ہے جو تذکرہ میں متروک
گئی ہے۔

حیرت اور تعجب ہے کہ ''داستان ادب حیدرآباد'' کے فاضل مولف اور مولف دکن
ں اردو نے ان چیزوں کا ذکر نہیں کیا۔ فیض سخن مرتبہ ۱۹۳۷ء میں لکھا ہے کہ
ابن الامثال دستیاب نہ ہو سکی، اور اس تذکرہ زیر بحث کا مبہم طور پر اشارہ
یا ہے۔ اور مولوی اکبرالدین صدیقی نے عصر کے حالات میں لکھا ہے کہ عصر نے
یک تذکرہ تلامذہ فیض کا لکھا تھا مگر ہمکو اس کی تصدیق نہ ہو سکی۔ البتہ
ذکرہ زیر بحث کے متعلق عصر نے ایک نہیں نو قطعات تاریخی لکھکر مہر تصدیق
بت کر دی ہے کہ یہ نقش کا ہے۔ شاید بعض اشخاص نے اسکو اپنانے کی کوشش
ی ہو۔

تصانیف :— (۱) دیوان فارسی دستیاب نہ ہو سکا۔

(۲) دیوان ہندی، (ریختہ) دستیاب نہ ہو سکا۔

(۳) مخیل الشعراء در محاورات اردو— دو جلد اس کی ایک جلد کتب خانہ آصفیہ میں موجود ہے۔ اس کے دو نام ہیں ''مخیل الشعرا'' ۱۲۸۲ھ ''گفتار ہندوستانی'' ۱۲۸۷ھ تاریخ آغاز ۱۲۸۲ھ اور اختتام ۱۲۸۷ھ معلوم ہوتی ہے۔

(۴) فرہنگ خسروانی فارسی۔ (پتہ نہیں چلا)۔

(۵) تحقیقات المصطلحین در ہندی و فارسی (کتبخانہ آصفیہ مین ایک نسخہ تھا جو شاید بوجہ سرقہ رجسٹر سے خارج کر دیا گیا ہے۔ فہرست میں سنہ طباعت ۱۲۸۷ھ درج ہے۔

(۶) مطالب غرادر اصطلاح ذو معنین (پتہ نہیں چلا)۔

(۷) شطرنج اخلاص (فارسی) :—''بساط غریب'' ۱۲۸۴ھ اسکا تاریخی نام ہے۔ طبع ہو چکی ہے اس کا ایک قلمی نسخہ کتبخانہ آصفیہ میں صفحہ ۲۰۷ متفرقات پر موجود ہے۔کسی دوست کے اصرار پر لکھی گئی۔ اس کا ماخذ رسالہ جات شطرنج شیر محمد خاں ایان

وغیرہ ھیں۔ اور یہ ایک مقدمہ اور آٹھ باب (ھشت بساط) پر مشتمل ھے۔ اس میں حیدرآباد کے بڑے بڑے استادان شطرنج کے منصوبے پیش کئے ھیں مثلاً منصوبہ نواب منورالملک، ذوالفقارالملک، دلیر جنگ، شجاعت جنگ، میر رستم علی، شیر محمد خان ایمان، فصیح اللہ شاہ یاسین خان بانی جنگ۔ حاجی میاں بریلوی وغیرہ (مکتوبہ قادر محی الدین ۱۳۰۰ھ حسب فرمایش نواب احمد اللہ خان)۔ موجودہ زمانہ میں مفتی نورالضیاء الدین (ضیا یارجنگ مرحوم) بڑے ماھر تھے۔

(۸) قوانین آردو: (پتہ نہیں چلا)۔

(۹) دستور دانشوراں در ضوابط تانیث و تذکیر (پتہ نہیں چلا)۔

(۱۰) شرح کافیہ (پتہ نہیں چلا)۔

(۱۱) شرح تہذیب فارسی (پتہ نہیں چلا)۔

(۱۲) مثنوی ذو بحرین۔ (پتہ نہیں چلا)۔

(۱۳) تذکرہ عروس الاذکار (تذکرہ شعراء ریختہ) (تالیف ۱۲۸۷ھ تا ۱۲۹۲ھ) دو نسخے (کتبخانہ مولوی عمر یافعی صاحب و انجمن ترقی آردد کراچی) میں موجود ھیں۔ چونکہ خود مولف نے اپنی اس تالیف میں ان تصانیف کا ذکر کیا ھے اور یہ بھی لکھا ھے کہ ”عمر طبعی در سیر خیاباں عشرہ سیوم مراست“ یعنی اندازاً تیس سال ھے۔ تو وہ عالم شباب میں ان معیاری کتابوں کے مصنف و مولف تھے جس سے انکی ذھانت اور منبع علم کا اندازہ ھوتا ھے۔

مگر افسوس ھے کہ نقش کی ان تصانیف میں سے سوائے چار کتابوں یعنی (نمبر ۳-۵-۷ اور ۱۳ کے اس وقت دستبرد زمانے سے بچ نہ سکیں یا شاید کسی کتبخانہ میں ھماری نا عاقبت اندیشی اور غفلت کی وجہ سے دیمک کی شکار ھوگئی ھوں۔

غرض ان کے اردو و فارسی دواوین کا تو پتہ نہیں چلا۔ البتہ مخیل الشعراء المعروف بہ ”گفتار ھندوستانی“ تالیف ۱۲۸۷ھ کا ایک نایاب مخطوطہ، غالباً قلمی مصنفہ کتبخانہ آصفیہ میں محفوظ ھے۔ جو دراصل، اپنے کسی معاصر اور

مولوی اوحدالدین بلگرامی (۱) کی۔ تالیف " نفایس‌الغات " کا جواب ہے۔اور سخت تنقید کی ہے تمہید کی چند سطور درج ذیل ہیں:—

"(۲) ان دنوں اک نسخہ فن محاورات میں متروک الاصطلاحات میں دیکھنے میں آیا مولف کا نام بتانا ادب سے دور ہے، نسخہ مذکور سر سے پا تک غلطی میں چور ہے محاورں کے ہاتھ منہ توڑے ہے، معانیوں کے سر پھوڑے ہے، کہیں املا کا پاؤں رپٹ گیا، کہیں چہرہ الفاظ کا کٹ گیا، سوا اوسکے زمانہ سابق میں، ایک شخص مولوی اوحدالدین نام ساکن قصبہ بلگرام نے دخل در معقولات کر کے ایک کتاب ضخیم و حجیم عہد میمنت مہد میں محمد علی شاہ خلدآرام گاہ کے تالیف کی اور وہ مزین بحلیہ طبع ہوئی، جبکہ ارباب فرہنگ نے جو بلبل گلشن زبان دانی اور نغمہ سنج شاخسار فصاحت پائے ہیں ناپسند کئے کہے کہ زبان دیہاتی ہے مولفہ مذکور مرد قصباتی ہے۔ ازروئے حال و محاورات بیمثال شعرأ و فصحائے ہند و دکن خصوص مولوی میر شمس‌الدین فیض مرحوم نے اس طرح تراشے اور ایسے درست کیے ہیں کہ کلام اون کا مستند فصحائے ہند و دکن ہے الخ "

چنانچہ ان سے قبل نقش کے استاد فیض نے خزینتہ‌الامثال (۳) (تالیف ۱۲۷۲ھ) لکھکر اپنی آپ ایک متال قائم کردی تھی جس سے واضح ہوگا کہ حیدرآبادی شعرأ کو اردو زبان پر کسقدر عبور حاصل ہوگیا تھا۔

ان کی دوسری تالیف شطرنج نامہ یا شطرنج اخلاص ہے۔ اس کا بھی ایک نسخہ کتب خانہ آصفیہ میں موجود ہے۔ تیسری تصنیف تحقیقات مصطلحین مطبوعہ کتبخانہ مذکور میں تھی اب موجود نہیں ہے البتہ اس کا نسخہ مولوی عمر یافعی صاحب کے ذخیرہ کتب میں موجود ہے جو ہمدست نہ ہوسکا اور تذکرۂ زیر بحث کا ایک نسخہ بھی کتب خانہ مولوی عمر یافعی صاحب اور دوسرا کتب خانہ انجمن ترقی اردو پاکستان میں ہے۔

---

(۱) مولانا اوحد الدین بلگرامی عربی کے بڑے فاضل تھے معاصر ملا ابوالقاسم سمنانی — شیخ احمدعلی رسا لکھنوی تلمیذ بہار کو بھی ان سے تلمذ تھا۔ اپنی ایک تالیف "ذکر یاران زماں" میں لکھا ہے کہ میں نے بھی نفایس‌اللغات کے بعض اردو الفاظ پر اعتراض کئے تو علامہ نے اپنی انصاف پسندی سے اعتراف کیا (یاران زمان قلمی اصفیہ)

(۲) محفل الشعرا (قلمی اصفیہ)

(۳) خزینتہ‌الامثال قلمی کتبخانہ آصفیہ۔

تذکرہ عروس الاذکار ۳۱۰ شعراء کے حالات ۱۷۴ صفحات فاسکیپ سائز پر مشتمل ہے جنکے نام درج ذیل ہیں:—

ردیف(الف) (۱) اشفاق (وزیر صاحب)۔ (۲) آفاق (فرید الدین)۔ (۳) انجم (خیرات علی خاں)۔ (۴) آئین (غلام علی خاں)۔ (۵) افسوس۔ (۶) اعزا (۷) آصف (مبارز الدولہ)۔ (۸) اثر (میر نواب علی لکھنوی)۔ (۹) احسن (چراغ محی الدین)۔ (۱۰) احمد (سید احمد)۔ (۱۱) ادب (فیاض الدین خاں)۔ (۱۲) ارمان۔ (۱۳) اسد (اسد اللہ شاہ)۔ (۱۴) اسد (نور المرتضیٰ)۔ (۱۵) اشتیاق۔ (۱۶) اشفاق (مرزا احمد علی)۔ (۱۷) اشفاق (مرزا محمد علی)۔ (۱۸) اشک (جمال الدین حیدر)۔ (۱۹) رشک۔ (۲۰) افسر (تاج الدین خاں)۔ (۲۱) افصح (غلام علی)۔ (۲۲) الحان (داؤد خاں)۔ (۲۳) امانی (میرامانی)۔ (۲۴) آمید (اعظم علی خاں)۔ (۲۵) امیر (میر حسن علی)۔ (۲۶) امین (خواجہ محمد)۔ (۲۷) انجم (سید نور الیحییٰ)۔ (۲۸) انس (ولی محمد)۔ (۲۹) انور (مہابلی پرشاد)۔ (۳۰) اوج۔ (۳۱) ایان (شیر محمد خاں)۔ (۳۲) اصفیا (نور الاصفیا)۔

(ب) (۳۳) باقی (گردھاری پرشاد)۔ (۳۴) بالا (بالا پرشاد)۔ (۳۵) بدر (کاظم حسینی)۔ (۳۶) برق۔ (۳۷) برھان (برھان الدین)۔ (۳۸) بلہار (دلاور علی)۔ (۳۹) بندہ (فیاض الدین خاں)۔ (۴۰) بہادر (دیا بہادر)۔ (۴۱) بہادر (راج بہادر)۔ (۴۲) بہار (شمش الدین)۔ (۴۳) بہتر (علاؤ الدین حسینی)۔ (۴۴) بینا (محمد علی)۔

(پ) (۴۵) پاس (حفیظ الدین)۔ (۴۶) پرویز (عظیم الدین)۔ (۴۷) پیغام۔

(ت) (۴۸) تاباں۔ (۴۹) تپاک۔ (۵۰) تصدیق (سید ابراھیم)۔ (۵۱) تقی (میر محمد تقی)۔ (۵۲) تمیز (بدر الدین خاں معظم الملک)۔ (۵۳) تمیز۔ (۵۴) تمیز (غلام احمد)۔ (۵۵) تمکین (بچو لال)۔ (۵۶) تیز۔

(ج) (۵۷) جام (بہارامل)۔ (۵۸) جاہ (سیو پرشاد)۔ (۵۹) جذب (اکرام علی)۔ (۶۰) جری (شجاعت خاں)۔ (۶۱) جگر غلام محی الدین خاں)۔ (۶۲) جم (بہادر علی مرزا)۔ (۶۳) جمال (جمال علی)۔ (۶۴) جن (حکیم محمود علی)۔ (۶۵) جودت۔ (۶۶) جولاں (میر جولاں)۔ (۶۷) جوشش (میر واجد علی خاں)۔ (۶۸) جوہر (ملک محمود کر نولی)۔ (۶۹) جوش (میر قادر حسین)۔

(چ) (۷۰) چرب (بہادر علی)۔ (۷۱) چندا (مہ لقا بائی)۔

(ح) (۷۲) حاذق (اسماعیل بیگ)۔ (۷۳) حظ (سید علی)۔ (۷۴) حشمت علی (حشمت)۔ (۷۵) حفظ (نجم الدین خاں اکرام جنگ)۔ (۷۶) حفیظ (حفیظ الدین)۔ (۷۷) حکیم (بادشاہ حسن)۔ (۷۸) حکم (انبا پرشاد)۔ (۷۹) حنا (مہدی حسین لکھنوی)۔ (۸۰) حیدر (حیدر حسین خاں)۔

(خ) (۸۱) خاموش (سید شاہ معین الدین)۔ (۸۲) خرد۔ (۸۳) خرم (سیتل پرشاد)۔ (۸۴) خلق (جادو رائے)۔ (۸۵) خلق (تلجا پرشاد)۔ (۸۶) خوشنود (۸۷) خواجہ، (خواجہ خیر الدین)۔ (۸۸) خیرد (خواجہ عبد اللہ خاں)۔

(د) (۸۹) داغ (ہدایت اللہ خاں)۔ (۹۰) دل (شجاعت علی خاں)۔ (۹۱) دوست (دوست علی)۔ (۹۲) دید۔

(ذ) (۹۳) ذبیح (میر محمد اسماعیل)۔ (۹۴) ذکا (حبیب اللہ)۔ (۹۵) ذہن (عبد الرحیم)۔

(ر) (۹۶) راز (سید برہان الدین حسینی)۔ (۹۷) راز (محمد برہان الدین خاں شہسوار جنگ) تلمیذ وجد و فیض در عروض (۹۸) ربط (بالا پرشاد) تلمیذ ہمدم و طالب۔ (۹۹) رجا (غلام محی الدین خاں) حیدرآبادی۔ (۱۰۰) رسا (میر رفیع الدین خاں)۔ (۱۰۱) رستم (رستم خاں)۔ (۱۰۲) رضا (میر رضا الدین حسین خاں)۔ تلمیذ سخن، (۱۰۳) رعب (محمد فیض اللہ خاں)۔ (۱۰۴) رعد (لالہ بھوانی پرشاد)۔ (۱۰۵) (رقم حیدرآبادی)۔ (۱۰۶) رمز (رائے بہاری لال۔ (۱۰۷) (رنک حیدرابادی)۔ (۱۰۸) رنگین (مرزا غلام علی بیگ حیدرآبادی از طبقہ اولیٰ است)۔ (۱۰۹) (رونق میر رونق علی خاں شاہ یارالملک ثانی)۔

(ز) (۱۱۰) زار (محی الدین حسین) ہمشیر زادہ ذکا۔ (۱۱۱) زخم (بسم اللہ خاں) (۱۱۲) زعم (تلمیذ فیض)۔ (۱۱۳) زکی (شیخ محمد بلگرامی) (۱۱۴) زور (نا معلوم)۔

(س) (۱۱۵) سحر (عمدۃ العلماء محمد ظہور علی حیدرآبادی)۔ (۱۱۶) سخن (میر غلام مصطفیٰ)۔ (۱۱۷) سخی (خیراتی صاحب تلمیذ نتھی) (۱۱۸) سخی (محمود خاں)۔ (۱۱۹) سراج (سید سراج الدین علی بیدی)۔ (۱۲۰) سردار (سردار علی خاں) (۱۲۱) سرور (میر مصطفیٰ) (۱۲۲) سعد (منشی محمد برھنہ)۔ (۱۲۳) سعید (میر احمد علی خاں)۔ (۱۲۴) سہو (سید حبیب شاہ)۔

(ش) (۱۲۵) (شاداب) - (۱۲۶) شادان (راجه چندو لال) - (۱۲۷) شان
(میر لطف علی خاں منصبدار) - (۱۲۸) شاه (میر روشن علی) عرف بادشاه صاحب
(۱۲۹) شتاب (شتاب رائے) - (۱۳۰) شجیع - (۱۳۱) شجیع (منصف الدین خاں)
(۱۳۲) شخص (خواجه سبحان علی خاں) - (۱۳۳) شرق (گوهر علی خاں)
(۱۳۴) شرر صحت طلب خاں) - (۱۳۵) شرف (میر جیون علی) - (۱۳۶)
(شرف) - (۱۳۷) شفا (حکیم محمد علی خاں) - (۱۳۸) شمع و شعله
(میر کاظم علی) - (۱۳۹) شمس (میر ضیا الدین احمد) - (۱۴۰) شمسی
(میر اکبر حسین لکهنوی) - (۱۴۱) شور (گل محمد) - (۱۴۲) شوکت
(راجه بجراج بهادر) - (۱۴۳) شوق (غلام رسول بیگ) - (۱۴۴) شهوار
(محمد حیدر فرزند ملک محمود جوهر) - (۱۴۵) شهید (غلام امام) -
(۱۴۶) شهید (میر احمد علی) - (۱۴۷ شیدا (بڑے شاه‌میاں) - (۱۴۸)
شیدا (نوازش علی خاں) - (۱۴۹) شیر (شیر علی خاں منصبدار) - (۱۵۰)
شیفته (احمد خاں اکبرآبادی) - (۱۵۱) شیفته (محمد حسن) - (۱۵۲
شیفته (حیدرآبادی) -

(ص) (۱۵۳) صاف (ثناءالحق حیات‌الدین احمد فرزند فیض) - (۱۵۴) صاحب
(شفیق) - (۱۵۵) صدق (غلام صدیق) - (۱۵۶) صفا (ذوالفقار علی‌خاں) بریلوی
(۱۵۷) صغیر (محمدتقی حیدرآبادی) - (۱۵۸) صمد (عبدالصمد نومسلم کایسته)

(ض) (۱۵۹) (ضبط پهوکر چند تلمیذ گلابچند همدم) (۱۶۰) ضیا (محمد عبدالرحیم)
(۱۶۱) ضیغم (محمد غضنفر) (۱۶۲) حنیف میر زین‌العابدین نبی عمر میر عالم

(ط) (۱۶۳) طالع (رائے پهندولعل) - (۱۶۴) طایر (قدیم شاعر) - (۱۶۵) طلب
(عاقبت طلب خاں) - (۱۶۶) طور (حرمت علی) - (۱۶۷) طوفان (غلام‌محی‌الدین)
(۱۶۸) طیش (سید محمد عرف بادشاه صاحب) -

(ظ) (۱۶۹) ظهور (میر قلندر) - (۱۷۰) ظهور (مرزا عابد بیگ) - (۱۷۱)
ظهیر (حیدرآبادی) -

(ع) (۱۷۲) عار (تلمیذ فیض) - (۱۷۳) عاشق (خوش وقت علی خاں لکهنوی)
(۱۷۴) علم ؟ (رحیم‌الدین خاں) - (۱۷۵) عاقل (شیخ محمد) - (۱۷۶) عالم
(غلام سید عالم) - (۱۷۷) عارف (شاه غلام علی) - (۱۷۸) عارف (مرزا
عارف بیگ) - (۱۷۹) عاصی (لطف علی خاں) - (۱۸۰) عتیق (میرغیاث‌الدین)
(۱۸۱) عرش (سید احمد حسین - (۱۸۲) عرشی (ابن‌عبدالصمد صمد) - (جهد

عرشی (میر فیاض الدین) - (۱۸۴) عجب (سید عبداللہ) (۱۸۵) عزم (محمدغوث بن محمد عمر مدراسی)- (۱۸۶) عزت (شاہ عزت اللہ حسینی)- (۱۸۷) عشق (شخصے حال)- (۱۸۸) (عشق نامعلوم)- (۱۸۹) عشق (شاہ رکن الدین)-(۱۹۰) عشق (میر غیاث الدین) - (۱۹۱) عشرت (جانکی پرشاد برادر بھولا ناتھ عیش تلمیذ عطاجائسی) (۱۹۲) عصر (میر احمد علی ابن میر بندہ علی بخاری) - (۱۹۳) عطا (میر تفضل حسین جائسی) - (۱۹۴) عطا (میرعطاعلی خاں ضیا الملک)- (۱۹۵) عطارد (رائے بالمکند) - (۱۹۶) (عقلان) - (۱۹۷) عکس (احمد نواز خاں نیازی)- (۱۹۸) علم (سید محمد قطب الدین)- (۱۹۹)علی (میر عباس علی)- (۲۰۰) عیان (میرولی)- (۲۰۱) عیش (رائے بھوج راج عرف بھولاناتھ) -

(غ) (۲۰۲) غلامی (غلام نبی خاں) - (۲۰۳) غور (خواجہ محمود منصب دار)-

(ف) (۲۰۴) فخر (سید اسمعیل)- (۲۰۵) فخر (دیو کشور چند) - (۲۰۶) فرحان (درگا سنگھ) (۲۰۷) فرحان(کاظم علی)- (۲۰۸) فرحان (بالا پرشاد) ، (۲۰۹) فرحت شیخ فرحت اللہ ، (۲۱۰) فرحت خواجہ محمد خاں - (۲۱۱) فرق میر قادر حسین خاں - (۲۱۲) فضل محمد ظہورالدین خاں - (۲۱۳) فطرت - (۲۱۴) فکر سید علی - (۲۱۵) فوق عبدالمجید - (۲۱۶) فوق دھرم داس - (۲۱۷) فہیم - (۲۱۸) فیض میر شمس الدین - (۲۱۹) فیاض فیاض الدین خاں - (۲۲۰) فیاض میر سجاد حسین-

(ق) (۲۲۱ قادر افضل الفضلا نورالحسن قادر جنگ - (۲۲۲) مرزا قایم بیگ ، قایم نارنولی - (۲۲۳) احمد علی قاضی - (۲۲۴) غلام دستگیر قدسی - (۲۲۵) حسن مرزا قصد - (۲۲۶) سید امام الدین خاں قلق- (۲۲۷) سید بندہ علی خاں قلزم - (۲۲۸) قمرالدین خاں قلب یار جنگ قمر- (۲۲۹) میر بندہ حسن قمر- (۲۳۰) قادر حسین قنبر - (۲۳۱) نصیرالدین خاں قدرت - (۲۳۲) محمد صدیق قیس -

(ک) (۲۳۳) کاشف - (۲۳۴) حیدر حسین کرار- (۲۳۵) کریم الدین کریم - (۲۳۶) کمال الدین خاں کمال - (۲۳۷) کمتر شاہ کمتر-

(گ) (۲۳۸) میر شجاعت علی گرم - (۲۳۹) طالعمند خاں گستاخ - (۲۴۰)گوز (مسخرہ) مشاعرہ عباس علی خاں مجنوں -

(ل) (۲۴۱) لایق اسد اللہ شاہ - (۲۴۲) لطف (از طبقہ پشین) - (۲۴۳) لطف (زمانہ حالی) -

(م) (۲۴۴) متین (غلام محی الدین خان - (۲۴۵) مجنوں (خواجہ عباس علیخان - (۲۴۶) مایل (ڈاکٹر احمد حسین) - (۲۴۷) محب (میر جنید علی) جاگیردار - (۲۴۸) مرزا (احمد مرزا) ابن حسن مرزا - (۲۴۹) مروت (مرزا فتح علی بیگ منصبدار) - (۲۵۰) مزاج (حکیم مظفر حسین) اورنگ آبادی - (۲۵۱) مست (مولوی فضل رسول بداونی) - (۲۵۲) مست (مرزا ادریس بیگ) - (۲۵۳) مست (حسین محی الدین) آرکاٹی - (۲۵۴) مسرت (میر وزیر علی حیدرآبادی؟) - (۲۵۵) مسکین - محمد مہدی واصف (مدراسی) - (۲۵۶) مشتاق (عبد الرحمان المعروف بہ عبد اللہ ویلوری) - (۲۵۷) مشتاق (حافظ محمد تاج الدین میرٹھی) - (۲۵۸) مشتہر، (سید نعمت) - (۲۵۹) مصدق (اثر میاں کرنولی) - (۲۶۰) مضطر (مہدی صاحب) - (۲۶۱) مطلب (خواجہ جمال الدین) - (۲۶۲) معلیٰ، مظفرالدین) - (۲۶۳) معنی (محمد وجیہ الدین خان) - (۲۶۴) مفتون (میر شریف) - (۲۶۵) منور (سید منور (مہدی) عرف منور میاں تلمیذ بڑے میاں مصدق) - (۲۶۶) ملک (عبدالملک) - (۲۶۷) منصف (نا معلوم) - (۲۶۸) منتہی (مرزا مسیتا تلمذ آتش لکھنوی) - (۲۶۹) مولائی (شمشیر خاں سفید پوش) - (۲۷۰) موافق (میر تراب علی خان) (۲۷۱) مہر (سید عبدالقادر سقاف، مدراسی) تلمیذ رجا - (۲۷۲) مہر یسین خاں حیدرآبادی -

(ن) (۲۷۳) نادان، (تخلص مردم قدیم) - (۲۷۴) ناثر (رائے نوک چند) (۲۷۵) نادر (نادر حسینی) - (۲۷۶) ناظم (میر ممتاز علی) - (۲۷۷) ناظم (شیخ محمود علی، تلمیذ وصفی) - (۲۷۸) نجم (نا معلوم) - (۲۷۹) نشاط (رائے تلجا پرشاد) - (۲۸۰) نشر (محمد بڈھن خان شیرانی ثابت خیل تلمیذ احمد علی شہید (۲۸۱) نصیر (شاہ نصیرالدین عرف میاں کلو دہلوی) (۲۸۲) نطق (حافظ محمد علیم اللہ برھانپوری) - (۲۸۳) نظم (سید غلام دستگیر صبغۃ اللہوالی آرکاٹی) - (۲۸۴) نفیس (بھوانی پرشاد تلمیذ وصفی) - (۲۸۵) نقش (برکات الحق نصیرالدین مولف) - (۲۸۶) نجم (محمد علی داماد عبدالرحمٰن داروغہ مطبخ مدارالمہام تلمیذ ذکا) - (۲۸۷) نگین (محمد برہان الدین عزیز نقش) - (۲۸۸) نور (طالعمند خان) - (۲۸۹) نیاز (رائے بھوانی لعل) (۲۹۰) نیک (میر جعفر علی) -

(و) (۲۹۱) واقف (بابا شاہ حسینی کرنولی) (مصنف چندر بدن و مہیار) ...

دیوان) - (۲۹۲) واثق (تخلص شخص قدیم است) - (۲۹۳) وداد (محمد احمداللہ پور محمد تقی حسین) - (۲۹۴) (وزیر الدین علی صاحبزادہ - فرزند بابر جنگ تلمیذ عصر) - (۲۹۵) وصل (غلام ہمدانی عرف بھولے صاحب) - (۲۹۶) وصف (محمد عماد الدین عرف پاپا میاں صاحبزادہ حضرت فیض) - (۲۹۷) وصفی (محمد سرفراز علی ہمشیر زادہ غلام امام شہید) - (۲۹۸) وطن (میر افتخارعلی استاد صمصام الملک) - (۲۹۹) وقت (محمد حیات تلمیذ عصر) -

(ہ) (۳۰۰) ہجر تخلص غلام امام خاں (مولف تاریخ رشید الدین فانی) - (۳۰۱) ہدایت (شیخ ہدایت اللہ) - (۳۰۲) ہوس (خواجہ لطف اللہ خاں) - (۳۰۳) ہوش (سید محمد) - (۳۰۴) ہوش (رائے منا لال تلمیذ عطا جائسی) - (۳۰۵) ہوشیار (نا معلوم) -

(ی) (۳۰۶) یاس (محمد عبد القادر عرف بنو میاں ، قادر علی شاہ) تلمیذ میر شجاعت علی گرم ، و فیض - (۳۰۷) یاور ، (نا معلوم) - (۳۰۸) یتیم - (غلام حسین) از طبقہ پیشنیاں ، (۳۰۹) یحییٰ ، تلمیذ مشتاق میرٹھی - (۳۱۰) یکساں حیدرآبادی - (۳۱۱) یوسف (یوسف خاں فرزند شاہ عالم خاں بابو زئی تلمیذ مصدق) -

تذکرہ زیر بحث میں حسب ذیل تلامذہ فیض کا حال اورکلام درج ہے -

تلامذہ فیض : ۱ آصف - ۲ احسن - ۳ ادب - ۴ امین - ۵ انس - ۶ باقی - ۷ بہار - ۸ یاس - ۹ تصدیق - ۱۰ تمیز (معظم جنگ) - ۱۱ جام - ۱۲ جگر - ۱۳ جوش - ۱۴ حظ - ۱۵ حکم - ۱۶ خرم - ۱۷ خلق - ۱۸ خواجہ - ۱۹ ذکا - ۲۰ رجا - ۲۱ رمز - ۲۲ رونق - ۲۳ زخم - ۲۴ زعم - ۲۵ سردار - ۲۶ سرور - ۲۷ سعد - ۲۸ شجیع - ۲۹ شرق - ۳۰ شرر - ۳۱ شخص - ۳۲ شمس - ۳۳ شور - ۳۴ شیر - ۳۵ صاف - ۳۶ صدق - ۳۷ صمد - ۳۸ ضیاء - ۳۹ ضیغم - ۴۰ طالع - ۴۱ عار - ۴۲ عاصی - ۴۳ عصر - ۴۴ علم - ۴۵ عزم - ۴۶ غور - ۴۷ فخر - ۴۸ طوق - ۴۹ فیاض - ۵۰ قاضی - ۵۱ قصد - ۵۲ قلق - ۵۳ قمر - ۵۴ گرم - ۵۵ گستاخ - ۵۶ مجنوں - ۵۷ مزاج - ۵۸ مشتہر - ۵۹ مضطر - ۶۰ مطلب - ۶۱ منور - ۶۲ ناشر - ۶۳ ناظم - ۶۴ نشاط - ۶۵ نطق - ۶۶ نقش - ۶۷ نیک - ۶۸ وصل - ۶۹ وصف - ۷۰ وطن - ۷۱ ہجر - ۷۲ ہوش - ۷۳ یاس -

تلامذہ شاہ نصیر :۔ سے متعلق صرف دو کے نام ملتے ہیں :۔ یعنی شادان (چندو لال) اور ۲ شہید (احمد علی خان)۔

تلامذہ حافظ مشتاق :۔ ۱ جوہر۔ ۲ طوفان۔ ۳ متین۔ ۴ مروت۔ ۵ نادر ۶ یحییٰ۔ ۷ آئین۔

شعراء دربار چندو لال :۔ ۱ اشتیاق۔ ۲ اشک۔ ۳ تپاک۔ ۴ جولاں۔ ۵ حفیظ۔ ۶ شیدا۔ ۷ شیفتہ (محمد حسن)۔ ۸ ظہور۔ ۹ قمر (بندہ حسن) ۱۰ نادر۔ ۱۱ شاداب۔

شعراء نو واردین از دہلی۔ لکھنئو۔ مدراس وغیرہ حسب ذیل :۔

۱ اشفاق شاہجہانپوری۔ ۲ آفاق دہلوی۔ ۳ اثر لکھنوی۔ ۴ ادب نارنولی۔ ۵ افسر نارنولی۔ ۶ اُمید دہلوی۔ ۷ تپاک (ہندوستانی)۔ ۸ تمیز (ہندوستانی)۔ ۹ جوہر کرنولی۔ ۱۰ حفیظ (ادھونی)۔ ۱۱ حنا (لکھنوی)۔ ۱۲ خرم (کڑا مانکپوری)۔ ۱۳ ذبیح (لکھنوی)۔ ۱۴ ذکا نیلوری (مدراس)۔ ۱۵ راز (بیگن پلی مدراس)۔ ۱۶ رجا حیدر آبادی (مدراسی)۔ ۱۷ زار (مدراسی)۔ ۱۸ ذکی (بلگرامی)۔ ۱۹ سردار (کرنولی)۔ ۲۰ شمس (لکھنوی)۔ ۲۱ شور (نجیب آبادی)۔ ۲۲ شہوار (کرنولی)۔ ۲۳ غلام امام شہید (امیٹھوی)۔ ۲۴ شیفتہ (اکبر آبادی)۔ ۲۵ صفا (بریلوی)۔ ۲۶ ضیغم (محمد غضنفر لکھنوی)۔ (ثم اکبر آبادی)۔ ۲۷ عاشق (لکھنوی)۔ ۲۸ عارف (ہندوستانی)۔ ۲۹ عزم بیجاپوری (ثم مدراسی)۔ ۳۰ عطا (جائسی لکھنوی)۔ ۳۱ فکر (لکھنوی)۔ ۳۲ فیاض (مدراسی)۔ ۳۳ قائم (نارنولی)۔ ۳۴ قدسی رائے ویلوری ثم آرکاٹی۔ ۳۵ قلق کرنولی۔ ۳۶ کمتر (ہندوستانی)۔ ۳۷ گستاخ (کرنولی)۔ ۳۸ مزاج (اورنگ آبادی)۔ ۳۹ مست (بدایونی)۔ ۴۰ مست (آرکاٹی)۔ ۴۱ مسکین (مہدی واصف) (مدراسی)۔ ۴۲ مشتاق (ویلوری)۔ ۴۳ مصدق (کرنولی)۔ ۴۴ منتھی (لکھنوی)۔ ۴۵ مہر (مدراسی)۔ ۴۶ شاہ نصیر (دہلوی)۔ ۴۷ نطق (برھانپوری)۔ ۴۸ نظم (آرکاٹی)۔ ۴۹ واقف (کرنولی)۔ ۵۰ وصفی (الہ آبادی)۔

تقریباً (۲۶۰) دو سو ساٹھ شعراء حیدر آباد ، جن میں، ۳۷ شعراء تو صرف فیض کے تلامذہ ہیں۔ جن میں ممتاز اور صاحب دیوان یہ ہیں:۔

۱ تمیز معظم جنگ (دیوان کتبخانہ آصفیہ)۔ ۲ حکم انبا پرشاد (دیوان کتبخانہ آصفیہ)۔ ۳ ذکا۔ ۴ رجا مصنف (مثنوی قصہ تمیم انصاری مطبوعہ)۔

۵ رمز، بہاری لال (مرتبہ ڈاکٹر زور) - ۶ زعم (پدر ڈاکٹر زور مطبوعہ)۔ ۷ سرور، (میر مصطفیٰ) (دیوان قلمی کتبخانہ یافعی صاحب)- ۸ صاف- ثناء الحق حیات الدین فرزند فیض - دیوان مطبوعہ ہے (کتبخانہ آصفیہ)- ۹ حنیف (دیوان مطبوعہ) - ۱۰ عزم محمد غوث، (دو دیوان فارسی و اردو مگر پتہ نہیں)- ۱۱ عصر (میر احمد علی) (دیوان کتبخانہ آصفیہ و ادارہ ادبیات)- ۱۲ غلامی (دیوان کتبخانہ یافعی)- ۱۳ قصد (حسن مرزا)- ۱۴ لایق (اسد اللہ شاہ ثانی) مرتب گلدستہ مشاعرہ فیض- ۱۵ مجنون (مہتمم مجلس مشاعرہ)- ۱۶ مزاج (حکیم مظفر الدین) (دیوان کتب خانہ آصفیہ)- ۱۷ منور (سید منور مہدوی) (دیوان منور کتبخانہ آصفیہ)- ۱۸ نقش، مولف عروس الاذکار و دیوان اردو فارسی و تالیفات متعددہ دوادین کا پتہ نہیں چلا- ۱۹ وصل غلام صمدانی- ۲۰ وطن (افتخار علی شاہ) (دیوان مطبوعہ ہے)- ۲۱ ہجر (غلام امام خاں)-

صاحب دیوان صرف مثنوی بی بی مریم (قلمی) و تاریخ رشید الدین خانی و خورشید جاہی مطبوعہ (کتبخانہ آصفیہ)-

ادب فیاض الدین ہجر اور قصد وغیرہ پندرہ بیس تلامذہ فیض کا ذکر تذکرہ گلستان سخن مولفہ قطب الدین باطن (اکبرآبادی) میں موجود ہے- جس سے پتہ چلتا ہے کہ فیض کی زندگی ہی میں اونکے تلامذہ کی شہرت شمالی ہند تک پہنچ چکی تھی -

قطعات تاریخی تذکرۂ نقش از میر احمد علی عصر حیدرآبادی خواجہ تاش نقش جس میں عصر مرحوم نے اپنے استاد بھائی کے کمال استادی اور اخلاق و عادات وغیرہ کا بھی ذکر کیا ہے- جو یہ ہیں :—

(۱) آں نصیر دین و دنیا نقش فیض ۔۔۔ نامدہ درد ہر مثلش یاد گار
ذی مروت، ذی کرم خوش خلق نیک ۔۔۔ خوش مزاج و شاعر ذی اعتبار
عالم و علامۂ ہر علم و فن ۔۔۔ منصف یکتا، عقیل و ہوشیار
نظم گوہر ملک اور شعرش نظام ۔۔۔ نثر لولو رشک او نثرہ نثار
تاکجا شرح کمالاتش دہم ۔۔۔ ہست اوصافش بروں از انحصار
شاعراں را مژدۂ نو روز باد ۔۔۔ تذکرہ نبوشت بہر یاد گار
نو عروسان سخن را دا دزیب ۔۔۔ ہرکہ گیرد دست را بندر نگار
بہر تاریخ تمامش ثبت کرد ۔۔۔ یادگار شاعراں روزگار

(۲) آں نقش بہار باغ الفت بنوشت "رسالہ" بہر اعزاز
زد عصر رقم سن کمالش گلدستۂ نقش یار دمساز
۱۲۹۲ھ

(۳) مشفقم مولوی نصیر الدین شاعری را بود زطبعش ناز
کرد تالیف تازہ تذکرہ ہست نقش مراد ہردم ساز
عصر تاریخ ختم آسن نبوشت نسخہ لا جواب دوست نواز
۱۲۹۲ھ

(۴) محب باصفا نقش مروت رقم زد نسخۂ نو قابل دید
سن اتمام او عصرا ایں چنیں گفت گلستان مسرت باد جاوید
۱۲۹۲ھ

(۵) نقش تحریر کرد تذکرۂ دور دارد خدائے نیک زبد
یادگا راست بر صحیفۂ دہر شاعران زمانہ راست سند
باغبان طبیعتم با عصر سال او گفت غنچۂ مقصد
۱۲۹۲ھ

(۶) نقش آں معدن مروت وحلم چہ کتابے نوشت درہاسفت
سال اتمام آں بہ عصر فلک "مرجع گلشن فصاحت" گفت
۱۲۹۲ھ

بخوف طوالت بعض مادے درج ہیں -
۷— "معیار سخن حدیقۂ سعد"
۱۲۹۲ھ
۸— سعو رشید کمال طبع فرمود
۱۲۹۲ھ

آخری قطعہ یہ ہے :—

(۹) نقش یکہ تالیف بنمودہ کتاب آمد آں عاشق مزاجان رایکار
گفت چوں مطبوع تاریخش رقم عصر گفتہ ، انتخاب یادگار
۱۲۹۰ھ

مگر اس میں دو کی کمی آتی ہے -

دیوان عصر میں مختلف اشخاص معاصرین کی تاریخی مادے بھی ہیں مثلاً ... تاریخ وفات ۱۲۹۹ھ درج ہے۔ مگر ان کے عزیز دوست نقش کے وفات کے ... تاریخی تحریر ملتا - اس لیے صحیح طور پر نہیں کہا جا سکتا کہ نقش ... کہ ... تک بقید حیات تھے۔

عروس الاذکار کا دیباچہ چار صفحات فلسکیپ سائز پر مشتمل ہے جس کا کچھ اقتباس درج ذیل ہے۔

"بیشتر دریں ذکر معاصرین است کہ احوال ہر یکے بچشم خود دیدہ و بہ حسن و قبح مراتب سخن وار سیدہ، کوایف بعضے از متقدمین ایں بلدہ نیز بہ طریق تیمناً انچہ کہ بہمر سیدہ وہمدست شدہ برائے ضیافت بلند طبعاں بفحوائے خیر الکلام ماقل و دل زیب قلم و آرایش رقم گرفت الخ

"مغفرت منزل سکندر جاہ ۱۲۱۸ھ تا ۱۲۴۴ھ آصفجاہ ثالث، تا شعراء زمانہ نواب میر محبوب علی خان بہادر" الخ

نواب میر محبوب علی خان آصفجاہ ششم ولادت ۱۲۸۳ھ تخت نشینی ۱۲۸۵ھ آغاز تالیف تذکرہ ۱۲۸۹ھ اور اختتام ۱۲۹۲ھ ہے میر محبوب علی خان غفران مکاں نے ۴ رمضان ۱۳۲۹ھ کو وفات پائی ہے۔

گویا اس تذکرہ میں، آصفجاہ سادس کے ابتدائی عہد کے شعراء کے حالات بھی ہیں۔ تذکرہ فارسی زبان میں لکھا گیا ہے اس کے ماخذ کا پتہ نہیں چلتا۔ البتہ بعض تبایے یہ ہیں مثلاً۔

گلدستہ چمن بے نظیر مجموعہ اعظمی امید مطبوعہ مدراس ۱۲۷۹ھ۔ گلدستہ شعراء مرتبہ اسد اللہ شاہ ثانی تخلص لایق ہے اور زیادہ تر چشمدید حالات ہیں۔

حیدر آباد کے تذکرہ جات شعراء پر ایک سرسری نظر

ربع اول تیرھویں صدی میں، ایک اہم مجموعہ کلام شعراء حیدر آباد مولفہ شاہ تجلی علی تجلی ہے الموسوم بہ خزینۂ سخن ہے۔ جو ۱۲۱۵ھ میں مرتب کیا گیا۔ اس میں فارسی اور اردو شعراء کے قصاید مدحیہ فارسی و اردو، نواب ارسطو جاہ کے ایک جگہ جمع کر دئے گئے ہیں مگر اس میں شعراء کے حالات وغیرہ درج نہیں اس لئے یہ ایک بیاض کی حیثیت رکھتا ہے۔ ذرا سی ترمیم سے یہ ایک بہترین تذکرہ ہو سکتا تھا۔ اس میں (　　) شعراء باکمال کا کلام ہے جس سے ہندوستان کے ایک مشہور شاعر شاہ قدرت اللہ قاسم نے اپنے تذکرہ مجموعہ نغز کی ترتیب میں مدد لی ہے۔ مگر اس ماخذ کا ذکر نہیں کیا ہے۔ چنانچہ بعض شعراء دکن، مثلاً ندا کا کلام اسی سے لیا گیا ہے۔ جسکی مطابقت اسی مجموعہ سے ہوتی ہے۔

دوسرا اہم تذکرہ جسکو حسن اتفاق سے شاہ کمال کڑا مانکپوری نے حیدر آباد میں ترتیب دیا اور شمالی ہند سے بقول خود ایک اونٹ بھر دواوین لاد کر یہاں لائے

تھے۔ جس میں بعض خاص حیدر آبادی شعراء کے بھی حالات ہیں۔ یہ تذکرہ بمقام حیدرآباد ۱۲۱۹ھ میں مرتب ہوا۔ اس میں تقریباً ۲۷۶ شعراء کے حالات ہیں۔ اور خصوصاً مشہور شعراء ہندوستان کا کلام بہت دیا ہے جس سے اسکی ضخامت بڑھ گئی ہے۔

تیسرا اہم تذکرہ عروس الاذکار زیر بحث مولفہ مولوی نصیر الدین نقش تلمیذ فیض حیدر آبادی کا ہے جو ۱۲۸۹ھ تا ۱۲۹۲ھ میں مکمل ہوا۔ اس میں (۳۱۰) تین سو دس شعراء کا کلام و حالات محفوظ ہیں اور زیادہ تر حیدر آباد کے شعراء کے حالات کی وجہ سے خاص اہمیت رکھتا ہے۔

چوتھا تذکرہ :— یادگار ضیغم مولفہ مولوی عبد اللہ خاں ضیغم لکھنوی ہے جسکا سنہ تالیف ۱۳۰۲ھ تا ۱۳۰۳ھ ہے۔ مگر پروفیسر مختار الدین صاحب جامعہ علی گڈھ نے اس کا سنہ آغاز ۱۲۹۸ھ لکھا ہے۔ مگر اصل تذکرہ ضیغم میں سنہ مذکور درج نہیں ہے۔ تذکرہ ضیغم ایک اچھا تذکرہ ضرور ہے اور خاص بات یہ ہے کہ با تصویر ہے۔ تعجب ہے کہ خاں صاحب مرحوم نے بغرض فراہمی مواد اشتہار تو بہت دئے مگر حقیقت تو یہ ہے کہ سوائے لکھنئو و مدراس کے شعراء کے حیدر آبادی شعراء نے اس طرف بہت کم توجہ کی اسلئے کہ ضیغم نے حیدر آبادی شعراء کی تعداد میں معدودے چند ہی شعراء کا اضافہ کیا ہے اور یہ بھی زیادہ تر وہ ہیں جن کا ذکر تذکرہ نقش میں موجود ہے۔ مثلاً انجم۔ خرم۔ عصر، حنا، حشمت، سخی، عصر، نفس۔ فکر، وزیر، وغیرہ اور بعض ایسے شعراء مثلاً احمد خاں شیفتہ جانکی پرشاد عشرت، حفیظ الدین یاس (بقول ضیغم یاس جو غلط ہے۔) کو اس فہرست میں شامل کر دیا ہے۔ جنکے حالات اونکو نہیں ملے۔ مگر تذکرہ نقش میں موجود ہیں۔ ضیغم مرحوم کو میر احمد علی عصر سے تذکرہ نقش کا حال معلوم ہو سکتا تھا۔ اور بہت مدد ملتی، مگر معلوم ہوتا ہے کہ کچھ معاصرانہ چشمک، یا قدیم ملکی و غیر ملکی تعصب نے اس تذکرہ زیر بحث کے استفادہ سے انکو باز رکھا ہو۔ مگر ضیغم تو اس سے بالکل بیخبر معلوم ہوتے ہیں۔ تعجب ہے کہ دکن کے ایک موجودہ محقق ڈاکٹر زور نے بھی اس تذکرہ کا صرف ایک مبہم سا اشارہ ضرور کیا ہے۔ (دیکھو فیض سخن صفحہ ۴۱)۔ بلکہ نقش کا نام بھی نہ لیا۔

پانچواں تذکرہ :— ترک علی شاہ ترکی نے سخنوران چشمدیدہ کے نام سے ... میں مرتب کیا تھا۔ جو طبع اور شائع ہوا مگر افسوس ہے کہ ترکی نے حیدرآبادی شعرا کا فارسی کلام درج کیا، حالانکہ ان شعرا میں تقریباً ...

کہنے والے باکمال شعرا بھی ہیں۔ اور خود ترکی بھی اردو میں خوب کہتے تھے۔ بہر حال یہ فارسی شعرا کا تذکرہ ہے اور ہمارے مبحث سے خارج ہے۔

چوتھا تذکرہ:۔ جو سب سے ضخیم دو جلدوں میں (۱۲۲۴) صفحات اور ۳۹۶ شعرا کے حالات پر مشتمل ہے وہ تذکرہ شعرا دکن مولفہ عبدالجبارخان ملکا پوری ہے۔ مگر خان صاحب مرحوم نے ایک جدت یہ کی ہے کہ بجائے خاص اردو شعرا کا تذکرہ لکھنے کے فارسی اور اردو شعرا سب ہی شامل کردئے ہیں، اور بہمنیہ و قطب شاہی و عادل شاہی اور آصف جاہی دور کے سب ہی سینکڑوں شعرا ایک جگہ جمع کردئے ہیں، اور اکثر فارسی اور اردو تذکروں سے استفادہ کیا گیا ہے۔ مثلاً غلام علی آزاد بلگرامی کے فارسی تذکرے۔ ریاض الشعرا علی قلی داغستانی، تذکرہ جات شعرا فارسی مدراس، تذکرہ قاشانی، خزان و بہار، چمنستان شعرا شفیق اورنگ آبادی، وغیرہ مگر تعجب ہے کہ خان صاحب مرحوم کے نادر کتبخانہ میں تذکرہ نقشی موجود نہیں تھا۔ اور نہ مرحوم نے نصیرالدین نقش کا ذکر کیا ہے۔ اور نہ موجودہ محققین ادب اردو حیدرآباد نے بھی انکا نام لیا ہے۔ غرض، باوجود اسقدر محنت و جستجو کے واقعہ تو یہ ہے کہ خان صاحب مرحوم نے بیس پچیس شعرا معاصرین سے زیادہ اضافہ نہیں کیا۔ اسی زمانہ میں ایک اور تذکرہ شعراء مولوی غلام غوث بغدادی چشتی۔ نقشبندی سہروردی نے دو جلدوں میں تدوین کیا تھا، جلد دوم کا ایک ناقص نسخہ مکرمی عمر یافعی صاحب کے کتبخانہ میں میری نظر سے گزرا ہے۔

بغدادی صاحب مرحوم نے معلوم ہوتا ہے کہ شاید شعراء متقدمین کو تو جلد اول میں قلمبند کیا تھا۔ چنانچہ اس دوسری جلد میں شعراء معاصرین آصف (میر محبوب علی خان بہادر) حافظ انوار اللہ انوار وغیرہ کے ابتدائی ہے۔ بغدادی صاحب را اور ان کے والد رائے برج موہن لعل ارمان ولد ہری موہن لال مہتمم کروڑ گیری کے اتالیق بھی تھے۔ رائے صاحب راجہ شیوراج بہادر تھے۔ اس جلد دوم کے تدوین کے وقت، احمد حسین کے حال میں لکھا کہ اس وقت ان کی عمر ۳۰ سال ہے۔ اس ناقص نسخہ میں صرف بتیس شعراء کے نام ہیں بعض کے حالات ندارد ہیں۔ خواجہ صاحب کثیرالتصانیف تھے مثلاً تحفۂ عشق۔ ھد یہ عشق نکات عشق، آہ عشق ارمغان عشق وغیرہ نیز عربی فارسی و اردو و ہندی پوربی میں شعر بھی کہتے جس کا ذکر مؤلف نے دیباچہ میں کیا ہے۔ البتہ، ادارہ ادبیات اردو سے صرف بعض خاص خاص شعرا کے دو گلدستہ مرقع کے نام سے شائع ہوئے ہیں چنانچہ جلد اول مرقع سخن میں فیض، تمیز، باقی، فیاض گویا استاد فیضی اور ان کے سینکڑوں تلامذہ کے منجملہ صرف چار تنا کے مقالے ایک جگہ جمع کردئے ہیں جو مختلف لوگوں نے سپرد قلم کئے

اسی طرح جلد دوم میں 'صرف مزاج، صاف رمز پاس گویا مزید چار تلامذہ فیض کا اضافہ کیا گیا ہے۔

اور یہ بھی بمقابلہ تذکرہ شعرا' اردو اور رام بابو سکسینہ و یوروپین شعرا' اردو سے حاصل نہیں۔ حقیقت میں رام بابو نے تحقیق و تفتیش و جستجو میں کوئی کسر اٹھا نہیں رکھی - جس کی نظیر نہیں - انجمن ترقی اردو اورنگ آباد و دہلی و کراچی کے محترم صدر و معتمد ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب قبلہ کا اہم کارنامہ یہ ہے کہ صاحب موصوف نے شعرا' دکن و ہندوستان کے تذکروں کی ترتیب و اشاعت میں بڑی توجہ فرمائی ہے۔

تعین ارشد تلامذہ فیض

فیض کے ارشد تلامذہ میں ڈاکٹر زور حیدرآبادی نے تمیز - عصر، فیاض، پاس، اور ہندو تلامذہ میں رمز تمکین اور خرم کا نام لیا ہے - تذکرہ زیر بحث سے اور بھی ارشد تلامذہ کا پتہ چلتا ہے - ایک مختصر سی فہرست درج ذیل کی جاتی ہے جس سے حسن انتخاب عام شعرا' کا بھی اندازہ ہوگا:—

آصف — میر گوہر علی خاں مبارزالدولہ ابن سکندر جاہ ہیں، جنہوں نے مولانا سید احمد بریلوی کی تحریک جہاد میں حصہ لیا تھا، اچھے شاعر تھے - رنگ یہ ہے:

ہمارے قتل پر جب یار غارتگر بدلتا ہے
کبھی تیغہ کبھی نیزہ کبھی خنجر بدلتا ہے

ادب — فیاض الدین خاں مستحکم جنگ نارنولی ثمہ حیدرآبادی ، کی شہرت شمالی ہند تک تھی چنانچہ قطب الدین باطن اکبر آبادی نے اپنے تذکرہ بہار بیخزاں میں بھی ذکر کیا ہے ان کا ایک شعر یہ ہے -

نرگس آنکھیں لڑا رہی ہے زردی چہرہ پہ آرہی ہے

باقی — رائے گردھاری پرشاد فارسی و اردو کے بڑے جید شاعر تھے، ان کا دیوان بقائے باقی اردو درد باقی ترجمہ رباعیات فارسی خواجہ درد دہلوی باقی نامہ اور کلیات باقی فارسی وغیرہ موجود ہیں نقش لکھتے ہیں—رائے گردھاری پرشاد ابن رائے نر ہرکنڈ پرشاد سر رشتہ دار جمعیت باقاعدہ سرکار آصفیہ تلمیذ فیض -

باقی کسی پہ مست کی ہے خاک کا اثر بے وجہ جذب سے نہیں جام سفال میں

پاس — محمد حفیظ الدین جمعدار فرزند نبو میاں پاس، تلمیذ فیض جن کے علاقہ ضیغم کو نہیں ملے اور تخلص میں بھی مغالطہ ہوا علاوہ بندی اور فلک ...

متعلق دو شعر تذکرہ نقش کے یہ ہیں ۔

بگاڑیں کیا کسی ہم سنگ دل سے تلے پتھر کے ہاتھ اب آگیا ہے
عقدے جو اس زلف کے وا ہوگئے مشک کے اوسان خطا ہوگئے

تصدیق — سید ابراہیم مہدوی، تلمیذ فیض :—(پدر سید جلال الدین توفیق حیدرآبادی) مگر تمکین کاظمی صاحب حیدرآبادی اور پروفیسر عبدالقادر سروری نے تصدیق کو کسی اور کا شاگرد بتلایا ہے ۔

تمکین رائے بچولال — کے متعلق لکھا ہے " حکیم و خوشنویس بودہ، در فارسی یکتا و نظم و نثرش بہ پایہ نظم و نثر استادان مسلم‌الثبوت رسیدہ"۔ یہ وہی تمکین شاگرد فیض ہیں جنہوں نے ابتدائی دیوان فیض کا دیباچہ لکھا تھا ۔

تمیز — بدرالدین خان معظم جنگ معظم‌الدولہ خلف شمس‌الامرا امیر کبیر تلمیذ فیض ۔ (استاد فیض ان کو درس بھی دیتے تھے ماہانا تین سو تنخواہ مقرر تھی صاحب دیوان ہیں ۔ نقش نے جو انتخاب کلام درج کیا ہے اس کا ایک شعر یہ ہے

ہر ایک بن مو سے جو ہے مشتعل آتش شاید کہ لگی دل کے میرے متصل آتش

خرم — سیتل پرشاد ابن لچھمن پرشاد کایستھ سکسینہ کڑامانکپوری ثم حیدرآبادی ان کا ذکر تذکرہ شاہ کمال مجموعہ الانتخاب، تذکرہ ضیغم میں بھی ہے فیض کے مشہور شاگرد تھے ۔

نقش کا منتخبہ ایک شعر یہ ہے ۔

جو آب و تاب جوہر تیغ ابرو میں ہے اس بت کے
کہاں ہے بانک میں خنجر میں تیغ بردوانی میں

رجا ۔ (غلام محی‌الدین خاں) کےمتعلق لکھا ہے " حیدر آبادی ، مدتہا در خطہ مدراس ماندہ بسیار مردم آنجا از خوان نعمتش بہرہ یاب شدند طبع شگفتہ داشت ، خوشہ چین فیض حضرت فیض است درسنہ ۱۲۹۱ھ ۔ ساکن خلدبریں شد ایشان راست : —

مندرج مکتوب میں جب حال مضطر ہوگیا
نامہ شہپر نبگیا مضمون کبوتر ہوگیا

نوٹ رجا کی بعض تصانیف مولوی عمر یافعی صاحب کے کتبخانہ میں ہیں ۔ میری نظر سے ان کی مثنوی قصہ تمیم انصاری اردو الموسوم بہ شاعر زیبا گزری ہے ۔

رمز رائے بہاری لال ، تلمیذ فیض : (انتخاب کلام رمز معہ تصویر مرتبہ ڈاکٹر

زور طبع و شائع ہوچکا ہے نقش نے ان کا یہ شعر انتخاب کیا ہے :—

منہ پہ خورشید کے چھوٹی مہتاب
گال اس طرح بناتے ہو تم

رونق ۔ میر رونق علی خان شاہ یارالملک ثانی ، تلمیذ صفا و فیض :—

جو مزا مجھکو ملا سو گاہ دونو کو ملا
گل سے بلبل شمع سے پروا نہ میں تجھسے جلا

نوٹ۔ ان کے دربار سے بھی بیسیوں شعرا وابستہ تھے رونق بڑے قدر دان سخن تھے۔
زعم ۔ (حافظ غلام محمد) پدر بزرگوار ڈاکٹر زور حیدرآبادی حضرت زعم کو وعظ گوئی میں خاص ملکہ تھا ، حیدرآباد اور اضلاع بیدر وغیرہ میں مشہور تھے نقش نے ان کا یہ شعر لکھا ہے :-

نالہ اپنا سر سے اونچا ہو گیا
دفعۃً میں کیا تھا اور کیا ہوگیا

فیض کا ایک شعر گلزار آصفیہ میں ہے : —

سر رہ کالیاں کھاتے کھڑے ہو
ارے میاں فیض کیا چکنے گھڑے ہو

ڈاکٹر زور کا بیان ہے کہ ان کے والد زعم نے خود اس کی تصدیق فیض سے کی یہ شعر فیض کا نہیں ہے۔ واللہ اعلم ، مگر اس میں محاورہ بندی اچھی معلوم ہوتی ہے۔
فیض کی ایک اور بھی غزل ہے : —

نخ پر کنا اڑا رہی ہو   نخرے تلے دکھا رہی ہو
گلنے دیتی ہو دال کس کی   ٹکی اپنی لگا رہی ہو

سرور (میر مصطفیٰ) تلمیذ فیض صاحب دیوان (کتبخانہ یافعی) : —

جو اوس کی بزم میں لیجاؤں اپنے داغ سوزاں کو
نہ روشن پھر کرے ہمدم کوئی شمع شبستاں کو

سعد (منشی محمد برہنہ) ،، ،، : —

وحشی اپنا بنا کے مجھکو   جنگل جنگل پھرارہے ہو

شجیع ۔ تلمیذ فیض : —

دیپک کس کو سنارہے ہو   لو کا دل میں لگا رہے ہو

شور ۔ گل محمد نجیب آبادی تلمیذ فیض :—

میری قسمت میں خوشی روز ازل کیوں نہ لکھی
لوح پیشانی بھی تھی کاتب تقدیر بھی تھا

صاف ۔ ثناءالحق حیات الدین عرف اچھے میاں فرزند فیض (دیوان مطبوعہ کتب خانہ عمریافعی) :—

بت قاتل کا میں نے نام پارسناتھ رکھا ہے
چھری لوہے کی ہوتی ہے دم تکبیر سونے کی

حنیف ۔ میر زین العابدین از نبی اعام میر عالم ڈپٹی کلکٹر تلمیذ (دیوان مطبوعہ) :—

سر سے پاتک تن پہ داغ ھجر یاراں ہوگیا
یہ میرا کا ھیدہ تن سرو چراغاں ہوگیا

طالع ۔ رائے پھند ولال تلمیذ فیض : —

ھیں غزالان حرم آنکھیں تو کعبہ ابرو
چشم ہے ایسی کسی کی نہ کسی کا ابرو

عزم ۔ محمد غوث بن محمد عمر فاروقی بیجاپوری ثم مدراسی ۔ تلمیذ فیض و معنی صاحب دو دیوان فارسی و ھندی :—

دونوں عالم کا تماشائی ہوں　سرمہ　دیدۂ　بینائی　ہوں

نوٹ :— حیدرآباد سے گیا بس فیض ان کی متخرجہ تاریخ وفات فیض مشہور ہے ۔

عصر : — میر احمد علی بن بندہ بخاری (خواجہ تاش نقش) صاحب دیوان ، غزلیات و رباعیات و رسالہ بوارق حقیہ (کتبخانہ آصفیہ) ۔

نقش نے اس طرح ذکر کیا ہے شاعرے ست خوش گفتار و بلند پایہ موزونیت عالی مقدار گرانمایہ در تحصیل علم فارسی الخ ۔

چلو میں آلو ہوگیا ساقی بہک گیا
کم ظرف تھا دو ھی پیالوں میں چھک گیا

معرکہ سخن مرتبہ زور میں لکھا ہے کہ انہوں نے ایک تذکرۂ شعراء بھی تالیف کیا تھا ، جس کی تصدیق نہ ہوسکی ، (مقالہ اکبر الدین صدیقی مرقعہ سخن) البتہ یہ معلوم ہوا کہ بعض اشخاص نے اس کو اپنانے کی کوشش کی تھی ۔

استاد فیض کے متعلق ہم بوجہ قلت وقت کچھ زیادہ نوٹ نہ کر سکے البتہ حسب ذیل

ایک جامع قطعہ ولادت و وفات جو نقش نے کہا تھا بوجہ اختلاف تاریخ ولادت و عمر بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ یہ ہے۔

چون جناب میر شمس الدین فیض استاد من
بے صہیل و غنج رخت خویش زین عالم ربود
سال میلاد و فاتش هم شمار عمر او
اول و آخر بثالث نقش زیشان وا نمود
معنوی و صوری و هم تعمیہ تاریخ گفت
یک هزار و دو صد هشتاد و سہ بنیاد بود

۱۲۸۳ھ

چونکہ اس قطعہ میں صنعت معمہ سے بھی کام لیا گیا ہے۔ اسلئے ہم کو اس کے صحیح حل میں دشواری ہوئی۔

بعض حیدرآبادی تاریخ گو اور شاعر جنکو خاص ملکہ ہے۔ مثلاً ابجد حیدرآبادی مولوی حبیب اللہ وفا نبیرہ ذکا، نے کچھ توجہ نہیں فرمائی۔ اور وفا صاحب نے تو کہا کہ یہ قطعہ ہی غلط ہے البتہ ہمارے محترم مولانا سید علی اصغر بلگرامی نے مولوی صدیق احمد صاحب فرزند ارجمند جلیل (فصاحت جنگ مرحوم) سے مشورہ کی رائے دی تھی۔ مگر موصوف سے ملاقات کا اتفاق نہ ہوا۔ خیال آیا کہ اسکو حضرت بابائے اردو کی خدمت میں بھیج دیا جائے تا کہ صاحب ممدوح کو فرصت نہ ہو تو پروفیسر غضنفر علی صاحب استاد اردو کالج سے اسکے متعلق استمزاج فرمائیں۔ جنکو فن معمیات سے خاص دلچسپی ہے۔ معمیات جامی اور کاهی پر مضامین اور اونکے حل پیش فرما چکے ہیں۔ مولانا غضنفر صاحب نے اپنی عنایت سے ذریعہ محترم بابائے اردو اپنی یاد داشت روانہ فرمائی ہے۔ اور یہ تحریر فرمایا ہے کہ اسکے آخری شعر میں صنعت لف و نشر غیر مرتب ہے وفات کی تاریخ تو صوری ہے اور ولادت کی تاریخ معنوی ہے۔ اور تعمیہ یہ ہے کہ لفظ ''بنیاد'' کا مرادف عربی لفظ ''اساس'' آتا ہے۔ اور مصرعہ چہارم کے اس اشارہ سے کہ ''اول و آخر بثالث'' یعنی لفظ ''اساس'' سے پہلے، تیسرے اور آخر حرف کے اعداد ''۶۲'' اور عبارت تاریخ صوری یعنی ''یک هزار و دو صد و هشتاد و سه'' ۱۱۴۰ کے اعداد (۱۱۴۰) اور اساس بود کے (۷۴) ہوتے ہیں ۱۲۰۶۲=۷۴ ان کے جمع کرنے سے سنہ ولادت ۱۲۱۴ھ بر آمد ہوتا ہے سنہ وفات ۱۲۸۳ھ سے ۱۲۱۴ھ نکالدئے جائیں تو عمر ۶۹ سال قرار پاتی ہے جسکی تائید مطابقت ہم نے حضرت فیض کے دوسرے مشہور شاگرد مظفرالدین معزز کے سانحہ

تاریخ ولادت "وجود مظہر کل" ۱۲۱۴ھ اور مادہ وفات وجود مظہر کل با اللہ" ۱۲۸۳ھ سے کی جسکی حرف بحرف توثیق ہو گئی۔

نیز مولوی غلام صمدانی گوہر مولف تزک محبوبیہ کے بیان سے بھی تصدیق ہوتی ہے۔ جنہوں نے تاریخ ولادت ۱۲۱۴ھ از روئے مادہ متخرجہ مزاج، بیان کی ہے۔ اس لحاظ سے ڈاکٹر زور قادری، مولوی نصیر الدین ہاشمی اور مولوی عبدالجبار خاں مولف تذکرہ شعراء دکن کے بیانات کی تردید ہو جاتی ہے کہ فیض صاحب ۱۱۹۵ھ میں پیدا ہوئے۔ ڈاکٹر زور صاحب نے "فیض سخن" مطبوعہ حیدرآباد نیز اپنے مضمون " استاد کل حضرت فیض کا زمانہ "، مطبوعہ رسالہ شہاب حیدرآباد اکتوبر ۱۹۳۷ء میں اسی تاریخ ولادت ۱۱۹۵ھ پر بہت زور دیا ہے، کہ فیض صاحب نے بزمانہ وفات میر نظام علی خان آصفجاہ ثانی (۱۲۱۸ھ) ۲۳ سال اور استاد الشعرا، میر تقی میر المتوفی ۱۲۲۵ھ کے وقت تیس سال کے تھے اور اس سے بہت قبل اپنا پہلا دیوان مرتب کرچکے تھے "، جو صحیح نہیں ہے۔ ہماری مزید تائید مزاج کے مادہ تاریخ اور نقش کے اس قطعہ کے علاوہ خود فیض صاحب رح کے پہلے دیوان چشمہٴ فیض (۱۲۳۸) کے اس شعر سے بھی ہوتی ہے :—

ہے شمار سال عمر اپنا برس تیئیس میں
کچھ نہ ہم سے ہوسکا ابتک سر انجام شباب

غرض ڈاکٹر زور صاحب نے غلط تاویل کی ہے شعر مذکور میں خود فیض صاحب رح نے اشارہ کیا ہے کہ اس وقت یعنی (۱۲۳۸ھ) میں اون کی عمر (۲۳) سال کی تھی۔ پس ہماری رائے میں فیض صاحب رح کی صحیح تاریخ ولادت ۱۲۱۴ھ اور عمر ۶۹ سال قرار پاتی ہے۔ اگر ۱۲۱۸ھ میں فیض صاحب رح کی شاعری کی شہرت ہوتی تو شاہ کمال مانکپوری اپنے تذکرہ مجموعتہ الانتخاب میں جو ۱۲۱۹ھ کی تالیف ہے ضرور ذکر کرتے تعجب ہے، منجانب ادارہٴ ادبیات اردو جو کتبہ سنگ مرمر کا فیض صاحب رح کے مزار پر نصب کیا گیا ہے اس پر بھی تاریخ ولادت ۱۱۹۵ھ کندہ ہے۔ اس غلط فہمی کی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ مزاج کے مادہٴ تاریخ ولادت " وجود مظہر کل " ۱۹ + ۱۱۹۵ھ سے ایک لفظ " وجود با ۱۹ کے (۱۹) عدد ڈاکٹر زور صاحب کی سہو نظری سے متروک ہوگئے۔ اور اس کی اتباع میں یہ ساری غلط فہمیاں پیدا ہوگئیں۔ چنانچہ خود ڈاکٹر صاحب موصوف نے فیض سخن میں " وجود مظہر کل " ہی لکھا ہے (صفحہ ۳۸ فیض سخن) ۔

افسوس ہے کہ فیض صاحب رحمۃ اللہ علیہ کے مزار پر آج ویرانی برستی ہے نہ وہاں کوئی سایہ دار درخت ہے اور نہ پتھر کا فرش اور نہ جانوروں سے حفاظت کا

انتظام - یہ وہ مقام ہے جہاں کسی زمانہ میں بڑے تزک و احتشام سے عرس اور مشاعرے ہوا کرتے تھے -

قصد ، حسن مرزا مرحوم تلمیذ فیض ان کا ذکر تذکرۂ گلستان بیخزاں مولفہ باطن اکبرآبادی میں بھی آیا ہے -

گرم (میر شجاعت علی) ارشد تلامذہ فیض خوب کہتے ہیں :—

دانے نہ اپنے سبحہ و سمرن کے دیکھئے
منکے ڈھلے ہوئے میری گردن کے دیکھئے

عبدالجبار خان ملکاپوری کا بیان ہے کہ مصرعۂ اولیٰ ہر گرہ استاد فیض کی ہے - گویا عطیۂ استاد ہے -

مزاج (حکیم مظفر الدین) اورنگ آبادی ارشد تلامذہ فیض ساکن مغلپورہ حیدرآباد فرماتے ہیں :—

اک بات تو سن جائیے دروازہ تک آکے
کیا پوچھتے ہو ، "کون ہے ؟ " بندہ ہیں خدا کے

ان کے تین دواوین ادارۂ ادبیات میں محفوظ ہیں (فہرست ادارہ) -

مشتہر (سید نعمت ولد سید جلال قادری) تلمیذ فیض - باز و شاہین کے شوقین اور ماہر عملیات :—

ہوش اڑائے یک بیک کس کی خرام نازنے
کیوں ہیں طاؤس گلستاں گردنیں ڈالے ہوئے

مطلب (خواجہ جمال الدین) تلمیذ و خلیفہ فیض ، مؤلف مطلب الحق لکھا ہے کہ ترجمہ کلمتہ الحق در ریختہ ریختہ کلک اشیان است الخ کلام عارفانہ ہے :—

میری نابودی بھی عین بود ہے
بندہ کیا شئے ہے خدا موجود ہے

منور ، سید منور مہدوی تلمیذ فیض و مصدق :—

سخت دل یوں دوڑتا ہے آنسوؤں کے تار پر
آب جو میں جس طرح چڑھتی ہے مچھلی دھار پر

(نوٹ ، ان کا قلمی دیوان میری نظر سے گزرا ہے -)

نادرہ (رائے نوک چند) تلمیذ فیض :—

پالا خانہ بنا رہے ہو
بیٹھے فتنے اٹھا رہے ہو

نشاط، رائے تلجا پرشاد خزانچی سرکار آصفیہ تلمیذ فیض :—

اگر تم حکم فرماؤ ہماری آہ سوزاں کو
تو اک پل میں جلادے پھونکدے کوہ و بیابان کو

نقش، (نصیر الدین احمد) ارشد تلامذہ فیض مولف تذکرہ ہذا ہے :—

لولگی ابروے خمدار کی ہے　آنچ ہوتی بری تلوار کی ہے

نیک، میر جعفر علی ,, ,, :—

تمھارے سوز محبت کا یاں چراغ رہا
ہمیشہ لالہ احمر سا دل پہ داغ رہا

وصف (محمد عماد الدین) عرف پاپا میاں فرزند فیض :—

قامت قیامت لائے ہے چتون غضب برسائے ہے
چتون غضب برسائے ہے قامت قیامت لائے ہے

وطن، (میر افتخار علی شاہ) استاد صمصام الملک تلمیذ فیض :—

دیکھا نہ کچھ جہاں کا میں نے وطن تماشا
آنکھیں کھلی ہیں جب سے اپنے کو دیکھتا ہوں

ان کا دیوان طبع ہوچکا ہے۔

ہجر، (غلام امام خاں) مشہور مورخ، مؤلف تاریخ رشید الدین خانی و خورشید جاہی۔ صاحب دو دیوان الخ :—

تیرے ابرو سے نمایاں ہے اثر صمصام کا
کام کر جاتی ہے مژگاں خنجر بہرام کا

نقش نے ان کے تلمیذ کا اشارہ نہیں کیا ہے مگر خود ہجر نے اپنی تاریخ میں اس کا ذکر کیا ہے۔ ان کی شہرت تو شمالی ہند میں بھی تھی تذکرۂ باطن اکبرآبادی (۱۲۶۵—۱۲۶۶ھ) ان کا ذکر ہے کہ یہ فیض ہی کے شاگرد تھے۔

یاس — محمد عبدالقادر عرف بنو میاں قادر علی شاہ فقیر ہوگئے، تلمیذ میر نجاعت علی کرم و فیض۔

فراق یار کے ایسے ہیں داغ تن کے بیچ　　که جیسا تخته لاله کھلے چمن کے بیچ
کانوں میں جمکتے ہیں جو اس حور کے پتے　　هلتے ہیں ہوا سے شجر طور کے پتے

(نوٹ :— گارسان دتاسی نے ان کو عورت لکھا ہے) ۔ اور عبداللہ خان ضیغم کو یاس اور پاس میں غلط فہمی ہوگئی ہے ۔ (یادگار ضیغم ضمیمہ) ۔

معیار تنقید نقش :—

نقش نے نہ صرف بعض ہندوستانی شعراء پر ایک حد تک بے لاگ تنقید کی ہے بلکہ ملکی شعراء پر بھی ، جو تذکرہ نویسی کی جان ہے بعض نمونے درج ذیل ہیں :—

امیداعظم علی خاں — ''کلامش صنفے از اصنافش را برطریقه راسخ شعرا نه گفته''

ایمان شیر محمد خاں — بلبل خوشنوائے دکن و طوطی شکر خائے سخن و از شعرائے مسلم است در رباعیات ۔گوئی گوے سبقت می رباید، پستشش پست است و بلندش بلند .... کلامش بر تتبع قدما مانند ولی و سراج بوده الخ ۔

حفیظ شیخ حفیظ الدین — تلمیذ ایمان از مردم قصبه ادھونی ....(چندو لال کے درباری) طبعش بسیار بر روانی و پر زور، ماورائے زلات اقدام سخنوری بعض بعض ابیات خوش و خرم افتاد الخ ۔

ذکا (حبیب اللہ)— کے متعلق لکھا ہے طبعش روشن طوطی بلند پرواز....در اواخر سند از مطبوع اسد اللہ خاں غالب دهلوی پسند کرده وقت آخر نیا میکرد اشعار سابق را حذف وساقط کرد....بر کلام فارسی غلام امام شهید رساله اعتراضات نوشته نزد خاں موصوف فرستاد بسیار پسند افتاد الخ ۔

غالب نے ذکا سے استفسار کیا تھا کہ یہ کس کا اعتراض ہے ؟ اور اعتراضات کا جواب شہید کے شاگرد وضیع نے دیا تھا۔

شاید اسی کے متعلق غالب نے مولوی غلام غوث بیخبر سے لاعلمی ظاہر کی ہے ؟ (واقعات غالب مطبوعه) اکمل المطابع دهلی صفحه ۳۶ تا ۲۳۸ (۱۸۹۱ء) پنڈت دتاتریہ کیفی نے بھی خمخانہ جاوید جلد نمبر ۵ اس کا اشارہ کیا ہے۔

شہید غلام امام شہید — از گران گوشی دریں بلده شهرت یافته اند از مردم اکبر آباد... بذریعه محمد یار خاں محی الدوله در سرکار آصفیه ملازم شده در هندی اهل لسان و در فارسی شاگرد مرزا حسن قتیل، اهل قال و وجد و حال ۔ در اصناف

سخن فی الجمله قدرتے داشته لا سیماً مثنویات بلال و حنانه که مشهوراست نیکو گفته قطع نظر از پا لغزش هائے شاعری بمحاوره عوام بد نگفته بلکه داد بلاغت داده ایشان راست

دمبدم کہتے تھے ارنی ارنی　　ہوگئے غیب سے موسیٰ پیدا　الخ ۔

صفا کے متعلق تنقید یہ ہے۔

صفا تخلص ذوالفقار علی خاں از ساکنان قصبه بریلی خود را از تلمذ با بندگان میر تقی میر مرحوم متهم می ساخت فی الجمله بمهارت سخن گوئی شعر را بطور یکه دراں زمانه رواج داشت بخوبی گفته خصوص مثنوی چهو منتر ـــ از مایده کرم شاه یار الملک .... وظیفه خوار بود ـــ روزے بہا درموصوف فرمودند ۔

نا تواں دل کو محبت کا خزینه آیا ۔

صفا گفت ـــ　　مور کے ہاتھ سلیماں کا نگینه آیا

گویند که بوقت نزع فرموده

رفته رفته چور ہوکر دیس کے　　ہوگئے آخر صفا پردیس کے

محمد خاں شیفته اکبر آبادی :ـــ (محمد خاں نہیں بلکه ان کا صحیح نام احمد خاں تھا)، اتالیق میر لایق علی خاں سالار جنگ ثانی (احقر)۔ نقش کی بے لاگ رائے یہ ہے :ـــ از همراهی غلام امام شهید فائز ایں بلده شد، در شعر خود تلاش مابمیاز به بسیار می کند و پاس تمام ازکلامش می تراود در دارالانشاء سرکاری ملازم است ۔

آج پہلو میں ہمارا دل ناشاد نہیں　　کسکو دے آئے کدھر بھول گئے یاد نہیں

شیفته میرے ایک جد امجد تھے، ان پر میرا مضمون ہندوستانی ادب ۱۹۳۰ء میں مفصل چھپ چکا ہے۔ حکیم قطب الدین باطن کے معاصر تھے ۔　　(مضمون نگار)

نوٹ۔در اصل شہید امیٹھی لکھنئو کے رہنے والے تھے اله آباد اور آگرے میں برسوں رہے ۔ بڑے خوش بیان تھے، ممکن ہے کہ بتقاضائے بشیریت کچھ اسقام ہوں جس سے با کمال شعرا بھی خالی نہیں ۔ مگر رشک و حسد کرنے والوں کی بھی کمی نہیں۔

عطا (میر تفضل حسین جائسی مرحوم) ـــ منشی خوش تقریرو ناظم بے نظیر در نظم و نثر فارسی و ریخته دستگاه کامل میداشت رساله جات فارسیش بطرز خاص وے باصناف سخن ملاحظه شده طایر بلند پرواز غورش جز شاخ طوبیٰ آشیاں نسازد الخ ۔

یاقوت سے لب ملا رہے ہو　　یه لال نئے لڑا رہے ہو

مشتاق (حافظ محمد تاج الدین میرٹھی) ـــ تلمیذ خواجه میر درد دهلوی درپی پلته

مدتها مانده وفات یافتند، حافظصاحب موصوف سه سراپا یکے در حسن یکے در لباس، و یک زیور— سر مشاعره، بمقابله جرات تحریر نموده بودند مثلاً۔

کنگی میں کہچاوٹ،جعد ستم، چوٹی کی لٹک پہرویسی ہے
وہ سیدھی مانگ قیامت ہے زلفوں کی کجک پہرویسی ہے　　الخ

شاہ نصیر کو اپنی زبان کی حفاظت کا بڑا خیال تھا یہاں کی عام زبان کے متعلق شاہ نصیر کے اس ریارک پر کہ

درماندن اینجا از الفاظ ''کتے و بھتے'' زبانم کوڑہ خواهد شد''

نقش نے کوئی اثر نہیں لیا، اور اپنے تذکرے میں درج کیا یہ ان کی حقیقت پسندی اور غیر تعصبی کی دلیل ہے۔

حیدرآباد کے مشہور لیڈر و خطیب نواب بہادر یار جنگ مرحوم نے ایک مرتبہ ایک علمی کانفرنس میں جو بصدارت کمال یار جنگ ہوئی تھی کہا تھا کہ ہم تو سٹیج پر نہایت فصیح اردو بولتے ہیں۔ مگر گھر میں تو ہمیں اپنی دکھنی بولی اچھی معلوم ہوتی ہے۔

وصفی، سرفراز علی همشیر زاده غلام امام شهید اکبر آبادی:—دکان خود فروشی می چیند و شاعری گوی خود مفاخرت میکند در ریخته شاگرد مولوی وحید و در فارسی تلمیذ امام شهید الخ

در زبان فارسی ترانهٔ بلبل و نغمه عندلیب از تالیفات اوست الخ

اور یہ طنز اس لئے کیا ہے جب کہ بعض اشخاص کو اپنی قابلیت پر بے جا گھمنڈ ہو جاتا ہے۔ (وصفی) استاد مایل حیدرآبادی و پدر بزرگوار اعجاز علی شہرت۔ (مضمون نگار)

یہ نایاب تذکرہ کب تک گمنامی کا شکار رہیگا، معزز و محترم (بابائے اردو) کو اس طرف توجہ کرنی چاہئے۔

ماخذ—

۱— بساط غریب مولفہ نصیر الدین نقش حیدرآبادی قلمی مخطوطہ کتب خانہ آصفیہ حیدر آباد۔

۲— تذکرہ عروس الاذکار مولفہ نصیرالدین نقش، قلمی کتب خانہ مولانا ابو محمد عمر الیافعی حیدرآباد۔

۳— تذکرۂ گلستان بیخزاں مولفہ میر قطب الدین باطن اکبر آبادی ۔ مطبوعہ

۴— تذکرہ یادگار ضیغم مولفہ عبد اللہ خاں ضیغم لکھنوی مطبوعہ مطبع گلزار دکن حیدر آباد ۔

۵— تذکرہ شعراء دکن مولفہ عبد الجبار خاں ملکا پوری مطبوعہ ۔

۶— تزک محبوبیہ جلد نمبر ۲ مولفہ غلام صمدانی گوہر حیدرآبادی مطبوعہ حیدر آباد ۔

۷— خزینۂ سخن مولفہ تجلی علی شاہ ، مخطوطہ کتب خانہ آصفیہ ۔

۸— خزاین الامثال مولفہ میر شمس الدین فیض حیدر آبادی مخطوطہ کتبخانہ آصفیہ ۔

۹— ''دکن میں اُردو،، مولفہ نصیر الدین ہاشمی طبع چہارم لاہور ۱۹۵۲ء ۔

۱۰— دیوان احمد علی عصر تلمیذ فیض حیدر آبادی (قلمی کتب خانہ آصفیہ) ۔

۱۱— رسالہ شہاب حیدر آباد اکتوبر ۱۹۳۷ء ۔

۱۲— رسالہ آجکل دھلی ، دسمبر ۱۹۵۴ء

۱۳— فیض سخن مولفہ ڈاکٹر غلام محی الدین ، زور مطبوعہ شمس المطابع حیدرآباد ۱۹۳۷ء ۔

۱۴— مخیل الشعراء مولفہ نصیر الدین نقش حیدرآبادی (مخطوطہ کتبخانہ آصفیہ) ۔

۱۵— مجموعہ الانتخاب مولفہ شاہ کمال مانکپوری ۔ (مخطوطہ کتب خانہ نواب سالار جنگ حیدر آباد) ۔

۱۶— مرقع فیض (شمع فیض) دیوان میر شمس الدین فیض مطبوعہ حیدر آباد ۔

۱۷— مرقع سخن جلد نمبر ۱, ۳ مرتبہ ڈاکٹر زور حیدر آبادی مطبوع حیدر آباد ، و (ادارۂ ادبیات) ۔

۱۸۵۷ء اور غالب

گوپی چند نارنگ

مرزا غالب سنہ ستاون کے ہنگامہ میں شروع سے آخر تک دھلی ھی میں رھے۔ اس زمانے کے حالات ۱۱ مئی ۱۸۵۷ء سے ۳۱ جولائی ۱۸۵۷ء تک انہوں نے اپنی فارسی کتاب دستنبو میں لکھے ھیں۔ ہنگامے کے دنوں میں غالب پر جو گزری اس کا ذکر دستنبو کے علاوہ ان کے خطوط میں بھی ملتا ہے۔ یہ خط دستنبو کی بہ نسبت زیادہ آزادی اور بے باکی سے لکھے گئے ھیں۔

مرزا غالب اس دار و گیر کے زمانے میں عیال سمیت اپنے گھر میں مقید رہے۔ ایک خط میں لکھتے ھیں۔ ''میں مع زن و فرزند ہر وقت اس شہر میں قلزم خون کا شناور ھوں۔ دروازہ سے باھر قدم نہیں رکھا، نہ پکڑا گیا، نہ نکالا گیا، نہ قید ھوا، نہ مارا گیا،، (بنام عبدالغفور سرور، اردوی معلی، طبع لاھور، ص ۱۰۴) لیکن دھلی پر انگریزوں کا دوبارہ تصرف ھوجانے کے بعد غالب پر پے درپے مصیبتیں نازل ھونا شروع ھوئیں۔ اس وقت وہ محلہ بلی ماران میں حکیم محمد حسن خاں کے مکان میں رہتے تھے۔ فتح شہر کے بعد پانی وغیرہ کا سلسلہ بھی بند ھوگیا اور دو دن بے آب و نان بسر کرنا پڑے۔ تیسرے روز حکیم محمود خاں کے خاندانی مکانوں کی حفاظت کرنے کے لئے مہاراجہ پٹیالہ کے بھیجے ھوئے سپاھی آ پہنچے اور ان کی وجہ سے مرزا کا گھر بھی لوٹ سے محفوظ رھا، لیکن جو قیمتی سامان اور زیورات ان کی بیگم نے حفاظت کے خیال سے میاں کالے صاحب کے تہہ خانے میں رکھوائے تھے، انھیں فتح مند فوج نے لوٹ لیا۔ چند گورے غالب کے گھر میں بھی آ داخل ھوئے اور انھیں گرفتار کرکے کرنیل براؤن کے سامنے پیش کیا جو قریب ہی حاجی قطب الدین سوداگر کے گھر میں مقیم تھے۔ باز پرس ھوئی، زندگی باقی تھی

مرزا بچ گئے۔ (۱)

ادھر ۳۰ ستمبر کے لگ بھگ کچھ فوجی ان کے بھائی مرزا یوسف کے گھر گھس گئے اور سب کچھ لے گئے۔ یہ تیس سال کی عمر سے دیوانے تھے۔ ۱۹ اکتوبر کو مرزا یوسف کا بوڑھا دربان خبر لایا کہ مرزا یوسف پانچ دن کے مسلسل بخار کے بعد رات کو گزر گیا اس وقت نہ کفن کا کپڑا مل سکتا تھا۔ نہ غسال میسر تھا اور نہ گورکن۔ غالب کے ہمسایوں نے ان کی بے کسی پر رحم کھایا اور پٹیالہ کے سپاہیوں میں سے ایک کو ساتھ لے جا کر مرزا یوسف کی تجہیز و تکفین کی۔ مرزا نے اپنے ایک خط میں ان کی وفات اور ان کے بیوی بچوں کی تباہ حالی کا ذکر یوں کیا ہے:—

"حقیقی میرا ایک بھائی دیوانہ مر گیا، اس کی بیٹی، اس کے چار بچے، اس کی ماں یعنی میری بھاوج جے پور میں پڑے ہوئے ہیں۔ اس تین برس میں ایک روپیہ ان کو نہیں بھیجا، بھتیجی کیا کہتی ہوگی کہ میرا بھی کوئی چچا ہے۔ یہاں

---

(۱) اس واقعہ کی تمام تفصیلات خود غالب نے اپنی نظم و نثر کے اس انتخاب میں لکھی ہیں جو انہوں نے سر جان میکلوڈ کے لئے مرتب کیا تھا۔ ان کا بیان ہے کہ جب گورے انہیں اپنے ساتھ لے چلے، تو راہ میں ایک سارجنٹ بھی آ ملا۔ اس نے مرزا کی انوکھی وضع دیکھکر کہا "ول تم مسلمان" مرزا نے کہا "آدھا مسلمان"۔ سارجنٹ نے کہا "ول آدھا مسلمان کیا؟" غالب نے جواب دیا "شراب پیتا ہوں (سور) نہیں کھاتا۔"

اس کے بعد جب انہیں کرنل براؤن کے پاس لے جایا گیا تو انہوں نے کرنل کو ملکہ معظمہ سے اپنی خط و کتابت دکھائی اور اپنی وفاداری کا یقین دلایا تو کرنل نے پوچھا تم دلی کی لڑائی کے وقت پہاڑی (RIDGE) پر کیوں نہ آئے جہاں انگریزی فوجیں اور ان کے طرف دار جمع ہو رہے تھے۔ مرزا نے جواب دیا:

"تلنگے دروازے سے باہر آدمی کو نکلنے نہیں دیتے تھے، میں کیوں کر آتا۔ اگر کچھ فریب کرکے کوئی بات کرکے نکل جاتا، جب باوٹی کے قریب پہنچتا، تو پہرے والا گورا مجھے گولی مار دیتا۔ یہ بھی مانا کہ تلنگے باہر جانے دیتے، گورے گولی نہ مارتے۔ میری صورت دیکھئے اور میرا حال معلوم کیجئے۔ بوڑھا ہوں، پاؤں سے اپاہج اور کانوں سے بہرا، نہ لڑائی کے لائق نہ مشورت کے قابل۔ ہاں دعا کرتا، سو یہاں بھی دعا کرتا رہا"۔

(انشائے غالب قلمی ص ۲۶-۲۰ عکس مملوکہ جناب مالک رام)

کرنل براؤن یہ سن کر ہنسے اور مرزا کو گھر جانے کی اجازت دے دی۔

حالی نے بھی اس واقعہ کو اس طرح لکھا ہے (یادگار غالب ص ۴۶) لیکن نواب غلام حسین کا بیان اس سے مختلف ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ مرزا کسی دوست کی سفارش پر رہا ہوئے نواب غلام حسین عارف کے والد اور مرزا کے ہم زلف تھے۔ غدر کے زمانے میں انہوں نے جو فارسی روز نامچہ لکھا تھا خواجہ حسن نظامی نے اسے "غدر کا نتیجہ" کے نام سے اردو میں ترجمہ کر کے شائع کیا تھا۔ اس میں غالب کے گرفتار ہونے کے واقعہ کا ذکر یوں ملتا ہے:—

"غالب عرف مرزا نوشہ صاحب کے گھر میں چند گورے گھس کر ان کو گرفتار کر کے لے گئے اور کرنل برن (براون) کے سامنے لے جا کر پیش کیا۔ مرزا صاحب کی کچھ زندگی باقی تھی۔ ان کے ایک دوست اتفاق سے اس وقت وہاں بیٹھے ہوئے تھے۔ انہوں نے ان کی سفارش کرکے رہائی دلوائی"۔

(نصرت نامہ گورنمنٹ، ص ۶۵)

اغنیا اور امرا کے ازدواج و اولاد بھیک مانگتے پھریں اور میں دیکھوں، اس مصیبت کی تاب لانے کو جگر چاہئے۔" (بنام یوسف مرزا، اردوی، ص ۲۰۰) غدر کے دوران میں غالب کے دوستوں، عزیزوں، اور شاگردوں میں سے کئی قتل ہوئے، کئی انگریزوں کے معتوب ٹھہرے اور کئی خاندان برباد دھلی سے نکل گئے۔

مولوی فضل حق خیر آبادی کو کالے پانی کی سزا ہوئی، شیفتہ کو حبس ہفت سالہ کا حکم سنایا گیا۔ صدر الدین آزردہ کی ملازمت موقوف، جائداد ضبط۔ نواب ضیاء الدین اور نواب امین الدین دھلی پر انگریزوں کے غلبے کے بعد لوھارو جانے کے لیے روانہ ہوئے، ابھی مہرولی تک پہنچے تھے کہ لٹیروں نے لوٹ لیا۔ ادھر دلی میں ان کا گھر تاراج ہوا اور تقریباً "۲۰ ہزار روپے کی مالیت کا کتب خانہ" لٹ گیا (عدد ۲۹ اردوی، ۱۰۱، ۱۵۳، ۱۹۳ اور ۲۴۳) مرزا کا فارسی اور اردو کلام ان کے ہاں جمع ہوتا تھا وہ بھی ضائع ہو گیا۔ مظفرالدین حیدر خاں اور ذوالفقار الدین حیدر خاں (حسین مرزا) پر اس سے بھی بڑھکر گزری۔ نہ صرف ان کے گھروں پر جھاڑو پھر گئی بلکہ پردوں اور سائبانوں میں ایسی آگ لگی کہ گھر کا گھر پھک گیا۔ یوسف مرزا کو خط لکھتے ہوئے ان مصیبتوں کا ذکر یوں کیا ھے:—

"میرا حال سوائے میرے خدا اور خداوند کے کوئی نہیں جانتا۔ آدمی کثرت غم سے سودائی ہو جاتے ہیں، عقل جاتی رہتی ھے۔ اگر اس ہجوم غم میں میری قوت متفکرہ میں فرق آ گیا ہو تو کیا عجب ھے بلکہ اس کا باور نہ کرنا غضب ھے۔ پوچھو کہ غم کیا ھے، غم مرگ، غم فراق، غم رزق، غم عزت، غم مرگ میں قلعۂ نا مبارک سے قطع نظر کر کے اھل شہر کو گنتا ہوں۔ مظفر الدولہ، میر ناصر الدین، مرزا عاشور بیگ میرا بھانجہ اس کا بیٹا احمد مرزا انیس برس کا بچہ مصطفیٰ خاں ابن اعظم الدولہ اس کے دو بیٹے ارتضیٰ خاں اور مرتضیٰ خاں، قاضی فیض اللہ، کیا میں ان کو اپنے عزیزوں کے برابر نہیں جانتا تھا۔ اے لو بھول گیا۔ حکیم رضی الدین خاں، میر احمد حسین میکش، اللہ اللہ! ان لوگوں کو کہاں سے لاؤں"۔ (اردوی ص ۲۰۰)۔

ایک اور خط میں لکھتے ہیں:—

"یہ کوئی نہ سمجھے کہ میں اپنی بے رونقی اور تباھی کے غم میں مرتا ہوں انگریز کی قوم میں سے جو ان روسیاہ کالوں کے ہاتھ سے قتل ہوئے اس میں کوئی میرا امید گاہ تھا اور کوئی میرا شفیق اور کوئی میرا دوست

کوئی میرا یار اور کوئی میرا شاگرد۔ هندوستانیوں میں کچھ عزیز، کچھ دوست، کچھ شاگرد، کچھ معشوق سو وہ سب کے سب خاک میں مل گئے۔ ایک عزیز کا ماتم کتنا سخت ہوتا ہے جو اتنے عزیزوں کا ماتم دار ہو اس کو زیست کیونکر نہ دشوار ہو۔ ہائے اتنے یار مرے کہ جو اب میں مرونگا تو میرا کوئی رونے والا بھی نہ ہوگا"۔ (بنام تفتہ، اردوی، ص ۹۱)۔

لیکن وہ مصیبت جس نے غالب کے مستقبل کو تیرہ و تارکر دیا، یہ تھی کہ غدر کے ایام میں ایک جاسوس گوری شنکر نے انگریزوں کو خفیہ اطلاع دی کہ ۱۸ جولائی ۵۷ء کو جب بہادر شاہ نے دربار کیا تو مرزا غالب نے سکہ کہہ کر گزرانا (۱) چنانچہ امن قائم ہونے کے بعد غالب نے جب پنشن اور دربار بحال کئے جانے کے لیے سلسلہ جنبانی کی تو انہیں صاف صاف کہا گیا کہ وہ غدر کے دنوں میں باغیوں سے اخلاص رکھتے تھے (۲) اور اس بنا پر ان کی پنشن اور دربار موقوف رہا۔ عبدالغفور سرور کو لکھتے ہیں: "سکہ کا وار تو مجھ پر ایسا چلا جیسے کوئی چھرا یا کوئی گراب، کس سے کہوں، کس کو گواہ لاؤں" اردوی، ص ۱۰۲)۔ اس تہمت میں جو سکہ غالب سے منسوب کیا جا رہا تھا دراصل وہ ذوق نے ۳۰ ستمبر ۱۸۳۷ء کو بہادر شاہ کی تخت نشینی کے موقع پر کہہ کے پیش کیا تھا (۳) اس لئے غالب دوستوں سے ۱۸۳۷ء کے اخبار اور خصوصاً 'اردو اخبار' مانگتے تھے (۴)۔ یہ اخبار۔ محمد حسین آزاد کے والد مولوی محمد باقر کا تھا جن کے ذوق سے گہرے مراسم تھے اور ذوق کے کہے ہوئے سکے کا اس اخبار میں ملنا یقینی تھا۔ یوسف مرزا کو ایک خط میں لکھتے ہیں:—

"وہ دلی اردو اخبار کا پرچہ اگر مل جائے تو بہت مفید مطلب ہے ورنہ خیر کچھ محل خوف و خطر نہیں ہے۔ حکام صدر ایسی باتوں پر نظر نہ کریں گے۔ میں نے سکہ کہا نہیں اگر کہا تو اپنی جان اور حرمت بچانے کو کہا۔ یہ گناہ نہیں اور اگر گناہ ہے بھی تو کیا ایسا سنگین ہے کہ ملکہ معظمہ کا اشتہار بھی اس کو نہ مٹا سکے۔ سبحان اللہ گولہ انداز کا بارود بنانا اور توپیں لگانی اور بنک گھر اور میگزین کا لوٹنا معاف ہو جائے اور شاعر کے دو مصرعے معاف نہ ہوں۔ ہاں صاحب گولہ

---

(۱) ذکر غالب۔ ص ۸۰
(۲) اردوی ص ۲۱۱۔
(۳) ذکر غالب ص ۸۱۔
(۴) اردوی ص ۹۹ - عود، ص ۱۹۔

انداز کا جنونی مدد گار ہے اور شاعر کا سالہ بھی جانبدار نہیں'' ۔ (اردوئے معلیٰ صفحہ ۲۴۹) ۔

مگر نہ اردو اخبار کا یہ پرچہ ملا اور نہ وہ اس الزام سے اپنی بریت ثابت کر سکے ۔ قلعہ کی تنخواہ تو گئی ہی تھی ، پنشن اور دربار کے معاملے میں بھی زک اٹھانا پڑی اور کوئین پوئٹ بن نے کا خواب بھی ادھورا ہی رہا ۔ اس زمانے میں غالب کی مالی حالت یہ ہوگئی تھی ''بفروختن آن گستردنی و پوشیدنی جان و تن همی پروردم ، گوئی دیگران نان میں خورند و من جامه همی خورم'' ۔
(دستنبو ، کلیات نثر غالب ، ص ۴۰۹)

ان شخصی صدموں اور چند دوسری وجہوں سے غالب ، غدر کو اچھے لفظوں سے یاد نہیں کرتے تھے ۔ غدر کے بارے میں غالب کا جو نقطۂ نظر رہا ، کوئی چھپی ڈھکی بات نہیں ، پھر بھی اس سلسلے میں بڑی بڑی پر لطف باتیں کہی گئی ہیں ۔ جس زمانے میں خلافت اور عدم تعاون کی تحریکیں شباب پر تھیں کچھ لوگوں نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ مرزا ایک پرجوش وطن پرست تھے ، اس کے برعکس حال ہی میں غالب کے ایک نقاد نے نہایت مدلل دلیلوں سے یہ ثابت کرنا چاہا ہے کہ غالب نئی روشنی کے پرستار تھے ۔ اس لئے انہوں نے غدر کی مخالفت کی اور نئی انگریزی سلطنت کو تاریخی حقیقت سمجھ کر قبول کر لیا ۔ حالانکہ یہ دونوں رائیں غالب کی افتاد طبع کے غلط اندازے پر مبنی ہیں ۔ واقع صرف یہ ہے کہ غالب نہ تو مغربی تمدن کے اتنے بڑے دلدادہ تھے کہ اس کی خاطر اپنے ہم وطنوں کی تحقیر کرتے اور نہ ہی وہ اتنے بڑے وطن پرست تھے کہ غدر کے بارے میں سوچتے ہوئے اپنے ذاتی رنج ومحن کو بھول جاتے ۔ وہ تو بقول اکرام سچے معنوں میں مغل تھے جو سازگار حالات میں میر کارواں بن جاتا ہے لیکن شہید ہونے سے گھبراتا ہے ۔ ع '' سر خود پرستان نمی خواهم '' ۔ ان کی طبیعت کا تمام رجحان خیال پرستی نہیں بلکہ واقعیت پرستی کی طرف تھا ۔ یہ بات ان کی وراثت ماحول ، حالات زندگی اور فارسی کلام کو سامنے رکھنے سے بخوبی صاف ہو جاتی ہے ۔

مرزا ترکی نسل سے تھے اور ان کی رگوں میں وہی خون موجزن تھا جو مغل بادشاہوں کی رگوں میں تھا ۔ چنانچہ جاہ و جلال اور ثروت و حشمت کی خواہش ان کی گھٹی میں پڑی تھی ۔ گو قدرت سے انہیں یہ چیزیں میسر نہ آئیں لیکن جہاں تک بن پڑا انہوں نے انہیں نبھانے کی کوشش کی ۔ وہ شروع ہی سے وضعداری اور ذاتی وقار کے قائل تھے ، اس کے لئے انہوں نے سفر بھی کئے ، دکھ بھی سہے اور ... [illegible] کا ... پڑا تھا اور ... حسرت ... کی ... عمر رکھی ...

خود وہ " شہد کی مکھی " بننے کے خلاف تھے، " مصری کی مکھی " ہونے کی تلقین کیا کرتے تھے - (۱)

یہ بات ایک مثال سے واضح ہوسکتی ہے - صدرالدین آزردہ کے ساتھ زندگی بھر ان کے تعلقات نہایت دوست مندانہ تھے اور انہیں وہ میر و مخدوم و مطاع اور والی و مولا سب ہی کچھ کہتے تھے - ان کی تعریف میں ایک فارسی قصیدہ بھی کلیات میں موجود ہے - لیکن ان کے انتقال کے بعد غالب نے نواب کلب علی خان کو ایک خط لکھا جس میں مرحوم دوست کی بیوہ کے کام میں رکاوٹ ڈالنے کی کوشش کی اور ان کی ضرورت کو غیر اہم ثابت کر کے اپنا کام نکالنا چاہا - (۲)

مرزا نے غدر کی جو مخالفت کی ہے اس کا جواب بھی ان کی سیرت کے اس پہلو میں ملتا ہے - ان کی نظر انگریزوں کے علم و آئین اور داد و دانش پر اتنی نہیں تھی جتنی اپنے مستقبل پر - مرزا کی جاگیر حکومت انگلیشیہ کا عطیہ تھی - بہادر شاہ اور قلعے کی محفلوں کو وہ چراغ سحری سمجھتے تھے (۳) اس سے انہیں کوئی گہری وابستگی نہ تھی - اس کے برعکس کئی انگریزوں مثلاً اسٹرلنگ، میجر جان کوب، سرجان میکلوڈ، میٹکاف اور ٹامس سے ان کے مخلصانہ تعلقات تھے - وہ نہ صرف انگریزوں کے مداح تھے بلکہ انگریزی آئین کو بھی مغلیہ نظام پر ترجیح دیتے تھے - چنانچہ جب سر سید نے آئین اکبری کی تصحیح کر کے مرزا کی رائے طلب کی تو انہوں نے جو مثنوی لکھی اس میں بجائے تعریف کے تعریض کا پہلو نمایاں تھا - اس لئے سر سید نے اسے کتاب کے ساتھ شائع نہ کیا - غدر سے دو سال پہلے جب فیصلہ ہوا کہ بہادر شاہ کے بعد شاہی سلسلہ ختم ہوجائے گا تو غالب نے بھی اپنے مستقبل کو انگریزوں سے وابستہ کرنے کی کوششیں شروع کردیں - چنانچہ انہوں نے ملکہ وکٹوریہ کی تعریف میں ایک فارسی قصیدہ لکھکر لارڈ کیننگ کی معرفت ولایت بھجوایا - اس کے ساتھ ایک عرض داشت تھی کہ روم اور ایران کے بادشاہ شاعروں پر بڑی بڑی مہربانیاں کرتے ہیں اگر برطانیہ کا شہنشاہ مجھے خطاب، خلعت اور پنشن سے سرفراز کرے تو بڑی عنایت ہوگی -

مرزا کو جنوری ۱۸۵۷ء میں لندن سے جواب ملا کہ درخواست پر تحقیق کے بعد خطاب اور خلعت کے متعلق حکم صادر ہوگا - اس جواب کو پاکر مرزا

(۱) خطوط غالب ج ۱، ص ۲۴۷ -
(۲) مفتی صدرالدین آزردہ کے غیر مطبوعہ خطوط (کلاسک ادب) ص ۸۳، ۸۴
(۳) "قلعہ میں شہزادگان تیموریہ جمع ہوکر غزل خوانی کرلیتے ہیں ... یہ صحبت خود چند روزہ ہے اس کو دوام کہاں ؟ کیا معلوم ہے، ابھی نہ ہو - اب کے ہو تو آئندہ نہ ہو" (بنام [illegible] [illegible] ص ۱۰۴)

"کوئین پوئنٹ" ہونے کے خواب دیکھ رہے تھے کہ تین ماہ بعد غدر ہوگیا۔

غالب کا یہ بیان کہ غدر کے دنوں میں انھوں نے آنا جانا موقوف کردیا اور دروازے سے باہر قدم نہیں رکھا (خطوط غالب، جلد ۲، ص ۱۹۹) بالکل صحیح نہیں معلوم ہوتا۔ جیون لال نے اپنے روز نامچے میں ۱۳ جولائی کے دربار کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "مرزا نوشہ اور مکرم علی خاں نے انگریزوں پر فتح پانے کی خوشی میں قصائد پڑھ کر سنائے" (روز نامچہ جیون لال ص ۱۶۹) آگرہ کے اخبار آفتاب عالمتاب کی سند سے اکرام لکھتے ہیں کہ غدر کے دوران میں غالب کے تعلقات بہادر شاہ سے منقطع نہیں ہوئے تھے، (غالب نامہ ص ۱۴۵)۔ وہ دربار آتے جاتے تھے اور انھوں نے قلعہ والوں سے بھی بنائے رکھی کیونکہ وہ دیکھنا چاہتے تھے کہ اونٹ کس کروٹ بیٹھتا ہے۔ (۱) چنانچہ ہنگامہ فرو ہوجانے کے بعد اگر غالب نے فتح مند جماعت کا ساتھ دیا تو اس میں تعجب کیا ہے۔ غدر سے چند ہی ماہ قبل غالب ریاست رامپور سے وابستہ ہوئے تھے۔ یہ ریاست غدر میں باغیوں کے خلاف انگریزوں کی حامی و مدد گار رہی تھی چنانچہ غالب کو مسلسل یہ خطرہ لگا ہوا تھا کہ اگر ان کے خلاف ذرا سا بھی شبہ ہوگیا تو رامپور سے تعلقات منطقع ہوئے سے ان کے کئی کام بند ہوجائیں گے۔ اسی لئے تو غدر کے بعد رامپور سے مراسلت کرتے ہوئے غالب نے سب سے زیادہ زور اسی بات پر دیا کہ غدر میں وہ گوشہ گیر رہے اور انگریزوں کے دل و جان سے خیر خواہ ہیں۔ (مکاتیب، دیباچہ، ص ۱، متن ص ۸) دوسری طرف انگریزوں سے دوبارہ تعلقات پیدا کرنے کے لئے انھوں نے فتح دہلی کے فوراً بعد ملکہ وکٹوریہ کی تعریف میں ایک قصیدہ "شمار یافت، روزگار یافت" لکھا یہ قصیدہ نومبر ۱۸۵۸ء میں دستنبو کے پہلے ایڈیشن کے ساتھ چھپوایا گیا اور دستنبو کے چند نسخے بڑے اہتمام سے تیار کرا کے بعض "خاص مقاصد اور مطالب" کے لئے ہندوستان اور انگلستان کے اکابر کو بھجوائے گئے۔ (۲) باغیوں کو اگر غالب نے برے برے ناموں سے یاد کیا تو وہ اس لئے کہ ان کے اٹھائے ہوئے ہنگامے کی وجہ سے غالب کے مستقبل کا نقشہ بگڑ گیا۔ غدر کے دوران میں غالب نے ہر ممکن احتیاط برتی تھی لیکن پھر بھی ان پر باغیوں سے اخلاص رکھنے کا الزام لگایا گیا۔ لیکن جو رد عمل ہوا، ان کے خطوں اور دستنبو سے ظاہر ہے جن میں صریحاً انھوں نے ... کی مذمت کی ہے۔ غدر کی تاریخ غالب نے لفظ "رستخیز بیجا" سے نکالی ہے لیکن ...

(۱) امن فتنہ و آشوب میں کسی مصلحت سے ابھی نے دخل نہیں دیا — مرزا ... اشعار کی ...
(... فتنہ، از ... طبع لاہور، ص ۵۸)

یہ مطلب نہیں کہ وہ حب وطن سے عاری تھے یا اپنے ہم وطنوں کے لئے ان کے دل میں کوئی ہمدردی نہ تھی ۔ غدر کے بعد انگریزوں نے ہندوستانیوں پر مظالم کے جو پہاڑ توڑے تھے، غالب کو ان کا احساس تھا ۔ اپنے طبقے کی پامالی اور شہر کی ویرانی کا جو تذکرہ غالب کے ہاں ملتا ہے بڑا ہی درد ناک ہے ۔ یہ صحیح ہے کہ اس سلسلے میں انہوں نے کوئی شہر آشوب یا معرکہ آرا نظم نہیں کہی لیکن غالب صرف شاعر نہیں اردو کے اولیں اور بہترین نثر نگار بھی تھے ۔ ان کے خطوط میں دلی اور اہل دلی کی تباہی کی جو اہم تفصیل ملتی ہے، غدر کا کوئی بھی مورخ اسے نظرانداز نہیں کرسکتا ۔ ان خطوں کو پڑھتے ہوئے یہ خیال رکھنا چاہئے کہ دھلی پر انگریزوں کے غلبے کے بعد کس کو ہمت تھی کہ وہ ان کے خلاف ایک لفظ بھی کہہ سکے پھر بھی مرزا کے خطوں میں انگریزوں کی زیادتیوں اور سختیوں کی طرف بڑے معنی خیز اشارے ملتے ہیں۔ در اصل یہ تمام حالات ڈرڈر کے لکھے ہیں ۔ (۱) دیکھنے کو یہ خط مختصر سے ہیں لیکن چند ہی سطروں میں حسرت و ارمان کے کیسے کیسے طوفان سمٹے ہوئے ہیں۔

ہر گوپال تفتہ کو لکھتے ہیں:—

”یہاں کا حال سن لیا کرتے ہو اگر جیتے رہے اور ملنا نصیب ہوا تو کہا جائیگا ورنہ قصہ مختصر قصہ تمام ہوا لکھتے ہوئے ڈرتا ہوں،،

(بنام شہاب‌الدین اردوی، ص ۲۱۷)

۲۶ دسمبر ۱۸۵۷ء کے ایک خط میں حکیم غلام نجف خاں کو لکھتے ہیں:—

”انصاف کرو، لکھوں تو کیا لکھوں، کیا کچھ لکھ سکتا ہوں یا لکھنے کے قابل ہے؟ تم نے جو کچھ مجھ کو لکھا تو کیا لکھا اور اب میں جو لکھتا ہوں تو کیا لکھتا ہوں ۔ بس اتنا ہی ہے کہ اب تک تم ہم جیتے ہیں، زیادہ اس سے نہ تم لکھو گے ، نہ میں لکھوں گا ۔،،

(خطوط غالب ج ۲، ص ٦۷)

۹ جنوری ۱۸۵۸ء میں حکیم غلام نجف خاں کو پھر لکھتے ہیں:—

”جو دم ہے غنیمت ہے ، اس وقت تک مع عیال و اطفال جیتا ہوں بعد گھڑی بھر کے کیا ہو، کچھ معلوم نہیں، قلم ہاتھ میں لئے پر جی بہت کچھ لکھنے کو

---

(۱) مفصل حالات لکھتے ہوئے ڈرتا ہوں۔ ملازمان قلعہ پر شدت ہے اور بازپرس و دارو گیر میں مبتلا ہوں“ (بنام تفتہ، اردوی، طبع لاہور ص ۵۰)۔

چاہتا ہے مگر کچھ لکھ نہیں سکتا اگر مل بیٹھنا قسمت میں ہے تو کہہ لیں گے ورنہ انا للہ و انا الیہ راجعون "

(خطوط غالب ج ۲، ص ۲۸)

میر مہدی مجروح کو فروری ۱۸۵۸ء میں لکھتے ہیں:—

" اگر زندگی ہے اور پھر مل بیٹھیں گے تو کہانی کہی جائے گی"۔

(خطوط غالب ج ۱، ص ۲۹۶)

"میں جس شہر میں ہوں اس کا نام بھی دلی اور اس محلہ کا نام بلیماروں کا محلہ ہے لیکن ایک دوست اُس جنم کے دوستوں میں سے نہیں پایا جاتا۔ مبالغہ نہ جاننا امیر غریب سب نکل گئے جو رہ گئے تھے وہ نکالے گئے .... گھر کے گھر بے چراغ پڑے ہیں"۔ (اردوی، ص ۵۸)۔

ایک اور خط میں ان مصیبتوں کو جو غدر میں اہل دھلی پر گزریں ایک ایک کر کے گنایا ہے۔ ایک سطر انگریزوں کے مظالم کے بارے میں بھی ہے لیکن دیکھئے کہ کتنی شدت اور بے باکی سے حقیقت کا اظہار کیا ہے :۔

" پانچ لشکر کا حملہ پے در پے اس شہر پر ہوا ۔ پہلا باغیوں کا لشکر اس میں اہل شہر کا اعتبار لٹا ، دوسرا لشکر خاکیوں کا ، اس میں جان و مال و ناموس و مکان و مکیں و آسمان و زمین و آثار ہستی سراسر لٹ گئے۔..."

(بنام انورالدولہ سعد الدین شفق ، اردوی ، ص ۲۲۶ ، عود ۵۲) فتح شہر کے بعد دھلی میں سرکار کے حکم سے جو مکانات ڈھائے گئے ان کے متعلق میر مہدی مجروح کو لکھتے ہیں:۔

" مسجد جامع سے راج گھاٹ دروازہ تک بلا مبالغہ ایک صحرا لق و دق ہے اینٹوں کے ڈھیر جو پڑے ہیں وہ اگر اٹھجائیں تو ہو کا مکان ہو جائے"

" قصہ مختصر شہر صحرا ہوگیا اور اب جو کوئیں جاتے رہے اور پانی گوہر نایاب ہوگیا ، تو صحرا صحرائے کربلا ہو جائیگا ۔ اللہ اللہ دلی والے اب تک یہاں کی زبان کو اچھا کہتے ہیں ۔ واہ رے حسن اعتقاد ، بندہ خدا ، اردو بازار نہ رہا اردو کہاں ، دلی کہاں واللہ اب شہر نہیں کیمپ ہے ، چھاؤنی ہے۔ نہ قلعہ نہ شہر نہ نہر ۔" (اردو، ص ۱۳۸ ۔ عود ، ص ۸۲) ایک اور خط میں لکھا ہے:۔

" بھائی ، کیا پوچھتے ہو ، کیا لکھوں ۔ دلی کی ہستی منحصر کئی [illegible] ... جامع مسجد ... قلعہ ، [illegible]

جمنا کے پل کی، ہر سال میلہ پھول والوں کا ، یہ پانچوں باتیں اب نہیں پھر کہو دلی کہاں . . . ہاں کوئی شہر قلم رو ہند میں اس نام کا تھا ،،
(بنام مجروح ، اردوی ، ص ۱۳۶) علاؤالدین احمد خاں کو لکھتے ہیں :۔

'' اے میری جان یہ وہ دلی نہیں جس میں تم پیدا ہوئے ہو، وہ دلی نہیں ہے۔ . . . جس میں تم شعبان بیگ کی حویلی میں مجھ سے پڑھنے آتے تھے۔ وہ دلی نہیں ہے، جس میں سات برس کی عمر سے آتا جاتا ہوں . . . ایک کیمپ ہے . . . معزول بادشاہ کے ذکور جو بقیہ السیف ہیں وہ پانچ پانچ روپیہ مہینہ پاتے ہیں۔ اناث میں سے جو پیرزن ہیں وہ کٹنیاں اور جوانیں کسبیاں
(اردوی ، ص ۳۱۸) ۔

مولوی عزیزالدین خاں کو ایک خط میں دلی کے اجڑنے کی داستان یوں بیان کی ہے :۔

'' صاحب ، دلی کو ویسا ہی آباد جانتے ہو جیسی آگے تھی ۔ قاسم جان کی گلی . . . بے چراغ ہے۔ ہاں آباد ہے تو یہ ہے کہ غلام حسین خاں کی حویلی ہسپتال ہے اور ضیاء الدین خاں کے کمرے میں ڈاکٹر صاحب رہتے ہیں اور کالے صاحب کے مکانوں میں ایک اور صاحب عالیشان انگلستان تشریف رکھتے ہیں . . . لال کنوین کے محلہ میں خاک اڑتی ہے۔ آدمی کا نام نہیں ،، ۔   (اردوی ، ص ۱۶۱ - عود ص ۱۶۰)

عبدالغفور سرور کو لکھتے ہیں ۔

'' بڑے بڑے نامی ، خاص بازار اور اردو بازار اور خانم کا بازار کہ ہر ایک بجائے خود ایک قصبہ تھا ، اب پتہ بھی نہیں کہ کہاں تھے ۔ صاحب امکنہ اور دکانیں نہیں بتاسکتے کہ ہمارا مکان کہاں اور دکان کہاں تھی ۔ برسات بھر مینہہ نہیں برسا اب تیشہ وکلند کی طغیانی سے مکانات گرگئے ۔ غلہ گران ہے، موت ارزاں ہے ، میوے کے مول اناج بکتا ہے ،، ۔   (اردوی ، ص ۱۰۳ - عود ، ص ۲۷) ۔

دلی کے اجڑنے پر غالب کی یہ خونابہ فشانی نظر انداز کرنے کی چیز نہیں ۔ ان کے خطوں میں جابجا ان کے دل کے پھپولے پھوٹ بہے ہیں ۔ دستنبو کا لب و لہجہ البتہ دوسری چیز ہے ۔ خود غالب کو اس سے انکار نہیں ۔ ہرگوپال تفتہ کو جن کی نگرانی میں یہ کتاب چھپ رہی تھی ، ایک خط میں لکھتے ہیں :۔

'' اس تحریر (دستنبو) کو جب دیکھو گے تب جانو گے . . . ایک جلد نواب گورنر جنرل بہادر کی نذر بھیجوں گا اور ایک جلد بذریعہ ان کے جناب ملکہ معظمہ

انگلستان کی نذر کروں گا۔ اب سمجھ لو کہ طرز تحریر کیا ہوگی ،، (اردوی ، ص ۱۰۴)۔

غالب کے اس بیان سے ظاہر ہے کہ دستنبو کی طباعت بعض مصلحتوں کے پیش نظر تھی اور اس میں تمام باتیں صاف صاف اور آزادی سے نہیں لکھی گئیں۔ دلی پر باغیوں کا قبضہ کچھ اوپر چار ماہ رہا ، غالب نے اس کا ذکر صرف پانچ ، چھ صفحوں میں کیا ہے۔ بقول اکرام ممکن ہے کہ مرزا نے ان ایام کے حالات شروع میں تفصیل سے لکھے ہوں لیکن فتح دھلی کے بعد ان کی اشاعت مناسب نہ سمجھی ہو۔ یہ کتاب دراصل صاحبان انگلستان کو نذر کرنے کے لئے چھپوائی گئی تھی جس کا سبب بقول غالب یہ تھا : ،، سائل محکمہ ولایت کو یاد دھی کرتا ہے اور گورنمنٹ سے تحسین طلب ہے،، (بنام غلام غوث بے خبر ، عود ص ۱۱۴) ۔

یہ صحیح ہے کہ غالب کے ہاں وطن پرستی کا وہ تصور نہیں ہے جو ہم رکھتے ہیں لیکن وطنیت کا یہ تصور مغرب کے اثر سے انیسویں صدی کے اواخر میں پیدا ہوا۔ اور اس قدر نیا ہے کہ غالب سے اس کی توقع رکھنا عبث ہے۔ ہاں اگر اپنی تہذیب و تمدن سے محبت کرنا ، اپنے ہم وطنوں سے ہم دردی رکھنا اور ان کے دکھ کو اپنا دکھ سمجھنا وطن پرستی کہا جاسکتا ہے تو غالب بھی وطنیت کے اس جذبے سے عاری نہ تھے۔ ان کے خطوط سے ان کے نہاں خانہ دل کے جو راز ہم پر ظاہر ہوئے ہیں ، ان میں ایک یہ بھی ہے کہ دلی اور دلی والوں کی بربادی کا انہیں گہرا دکھ تھا۔ غدر کے بعد مسلمانوں پر جو شدت روا رکھی گئی تھی ، اس کا انہیں دلی صدمہ تھا اور ایسی شکایتوں سے ان کے خط بھرے پڑے ہیں (۱)۔ جنوری ۱۸۵۸ء میں دلی میں ہندوؤں کے آباد ہونے کا حکم ہو گیا تھا لیکن مسلمانوں کو ایک مدت تک شہر میں رہنے کی اجازت نہ تھی۔ بعد میں حکم ہوا کہ جو مسلمان حاکم شہر کی مرضی کے مطابق جرمانہ ادا کرے اور ٹکٹ حاصل کرے ، وہ شہر میں داخل ہوسکتا ہے۔ دیکھئے ، انگریزوں کی اس غاصبانہ کاروائی پر مرزا کیسا گہرا طنز کرتے ہیں :—

،، جو مسلمان شہر میں اقامت چاہے ، بقدر مقدور نذرانہ دے۔ اس کا اندازہ کر دینا حاکم کی رائے پر ہے۔ روپیہ دے اور ٹکٹ لے۔ گھر برباد ہو جائے ، آپ شہر میں آباد ہو جائے ،، (بنام میر مہدی مجروح ، اردوی ، ص ۱۴۵) ۔

غدر کے بعد مسلمانوں پر مصائب اور آلام کے ایسے ایسے پہاڑ ٹوٹے کہ جن کے ذکر سے آج بھی آنکھیں آشوب کر آتی ہیں۔ غالب نے یہ سب کچھ آنکھوں دیکھا

---

(۱) اردوی ، ص ۹۵ ، ۹۱ ، ۱۳۶ ، ۱۴۴ ۔

چنانچه اس قطعے میں جو انہوں نے دلی کی تباہی سے متاثر ہوکر نواب علاؤ الدین احمد خاں علائی کو ایک خط میں لکھا تھا ، مسلمانوں کی زبوں حالی کا خاص طور پر ذکر کیا ہے : -

بس کہ فعال ما یرید ہے آج   ہر سلحشور انگلستان کا
گھر سے بازار میں نکلتے ہوئے   زہرہ ہوتا ہے آب ، انسان کا
چوک جس کو کہیں، وہ مقتل ہے   گھر بنا ہے نمونہ زنداں کا
شہر دھلی کا ذرہ ذرہٗ خاک   تشنۂ خون ہے ، ہر مسلماں کا
کوئی واں سے نہ آسکے یاں تک   آدمی واں نہ جا سکے یاں کا
میں نے مانا کہ مل گئے، پھر کیا؟   وھی رونا تن و دل و جاں کا
گاہ جل کر کیا کئے شکوہ   سوزش داغہائے پنہاں کا
گاہ رو کر کیا کئے باھم   ماجرا دید ھائے گریاں کا
اس طرح کے وصال سے یارب   کیا مٹے دل سے داغ ھجراں کا!

(اردوی ، ص ۳۰۳) -

قدیم تمدن کے مٹنے اور ایک پورے طبقے کے معدوم ہو جانے کا نقش تو غالب کے دل پر اتنا گہرا تھا کہ مدتوں اسے محو نہ کرسکے۔ تفتہ کی ”سنبلستان“ ابھی نہیں چھپی تھی اسے دیکھتے ھی بے اختیار کہہ اٹھے : ”اس کاپی کی مثال جب تم پر کھلتی کہ تم یہاں ہوتے اور بیگمات قلعہ کو پھرتے چلتے دیکھتے ، صورت ماہ دو ھفتہ کی سی اور کپڑے میلے ، پائنچے لیر لیر جوتی ٹوٹی“۔

(اردوی ، ص ۱۰۰)

ماخذ

(۱) اردو معلیٰ   مبارک علی   لاھور   ۱۹۲۲ء
(۲) عود ھندی   مبارک علی   لاھور   ”
(۳) مکاتیب غالب   مرتبہ امتیاز علی عرشی   رامپور (بارششم) ۱۹۴۹ء
(۴) خطوط غالب   ج (۱) و (۲) مرتبہ غلام رسول مہر لاھور   ”
(۵) دستنبو بشمول   (کلیات نثر فارسی) مطبع نول کشور کانپور   ۱۸۶۹ء
(۶) یادگار غالب   حالی   لاھور   ۱۹۱۱ء

(۷)	ذکر غالب	مالک رام	مکتبہ جامعہ دہلی	۱۹۵۰ء
(۸)	آثار غالب	محمد اکرام	لکھنؤ	”
(۹)	غالب	غلام رسول مہر	لاہور	۱۹۳۶ء
(۱۰)	غدر کا نتیجہ	(نصرت نامہ گورنمنٹ) مترجمہ حسن نظامی دہلی۔		۱۹۳۰ء
(۱۱)	مقالہ ” مفتی صدر الدین آزردہ کے غیرمطبوعہ خطوط “ (کلاسکی ادب) ڈاکٹر خواجہ احمد فاروق، دہلی			۱۹۵۳ء
(۱۲)	” غالب کا تفکر “ (تنقید اور عملی تنقید)	احتشام حسین، دہلی		۱۹۵۲ء
(۱۳)	انشائے غالب (قلمی) عکس مملوکہ مالک رام صاحب			

میاں نظیر اکبرآبادی کی ایک غیر مطبوعہ مسلسل نظم

(ایک رقاصہ کا عروج و زوال)

کیا دل لگاویں مہرباں ہم حسن صورت سے کہیں
نہ واں ثبات اس سے بہم نہ یاں قیام اپنے تئیں
تھا اک مکان دلکشا رشک چمن جسکی فضا
تھی اس جگہ رونق فزا رقاصہ شوخ اک نازنیں
قد حسرت سرو چمن لب غیرت لعل یمن
جعد معنبر پرشکن نوک مژہ نشتر قریں
ناز و ادا کی گرمیاں غارت گر صبرو تواں
طور تکلم درخشاں طرز تبسم شکریں
کیا کیا لگاوٹ بے بدل کیا کیا دکھاوٹ برمحل
کیا کیا بناوٹ پل بہ پل کرتی تھی وہ زہرہ جبیں
گردون نے اک گردش جو لی زار و عجوزہ بنگئی
وہ نو جوانی، تازگی دیکھا تو کوسوں تک نہیں
وہ گل سا مکھڑا زرد ہے گرمی کا عالم سرد ہے
جاں رنج سے پر درد ہے آزردہ دل اندوھگیں
جوں بید لرزاں دست و پا ہے جائے چوب گل عصا
ہر موجو سنبل رشک تھا یکسر ہے برگ یاسمین
نہ چشم میں مستی رہی نہ خو میں وہ تندی رہی
نہ لب میں وہ سرخی رہی نہ منھ میں وہ در ثمیں
دیکھ اسکو میں نے ناگہاں پوچھا کچھ اپنا کر بیاں
تھی کل تو رشک گلستاں ہے آج خار سہمگیں
بولی نظیر عبرت سے وہ کیا پوچھنے کی ہے جگہ
یاں کی یہی ہے رسم و رہ "گاہے چناں گاہے چنیں"

ٹکسالی اردو

خواجه تہور حسین استاد شعبهٔ اردو ایس۔ ایم۔ کالج کراچی

هر زبان کا مرکز اس کی جائے پیدائش هوتا هے جهاں وه پھولتی پھلتی هے، جهاں وه بولی کی حد سے نکل کر ادب میں داخل هوتی هے۔ بولی اور ادبی زبان میں فرق هے کیونکه ''بول چال کی کوئی حد بندی نہیں هوسکتی۔ زبانوں کی کوئی روک تھام ممکن نہیں۔ کسی پورب والے سے وقت پوچھئے گا تو کہے گا دس بجا هے، دوسرا کہے گا نہیں میں تم سے بتاتا هوں، (یعنی تم کو)۔ مالوه میں کہتے هیں 'اپنا هاتھ بتاؤ' (یعنی دکھاؤ)۔ ''هم هارے گھر جاتے هیں''۔ دکن میں پوچھتے هیں 'آپ کو کیا هونا' (یعنی کیا چاهئے)۔ کاٹھیاواڑ والے کہتے هیں 'هارے آدمیاں کہاں گئے۔ ضلع مرادآباد کے قصبات کی بولی هے 'وضو کرلی'، 'جانماز بچھا دیا'، 'میں نے رات عجب خواب دیکھی۔ رام پور والوں کا روز مره هے 'اس کا آواز بڑا اچھا هے'۔ صاحب بہادر فرماتے هیں 'بابو هم تمہارا نام مانگتا'۔ یه هندوستان کے چڑیا خانے کی بولیاں کس زبان کی هیں، اردو کی —— یه یوں هی رهیں گی۔ ان کو کون بدل سکتا هے۔ البته هم اس کو صحیح نه کہیں گے۔ مستند نه سمجھیں گے اور نظم و نثر میں لکھنے کے قابل نه مانیں گے۔ بول چال کے لئے کوئی قید نہیں هوسکتی لیکن ادبیات کے لئے اسناد صحت لازم هے۔ کسی زبان کا شعر و ادب ''ٹکسال باهر'' هو تو اس کی نه وقعت نه فائده''۔ (۱)

ساتویں صدی هجری تک اردو کی حیثیت بھی ''بولی'' تک تھی۔ جدید تحقیق کے مطابق ساتویں صدی هجری میں خواجه سید اشرف جہانگیر سمنانی اور مخدوم شرف الدین یحیٰ منیری نے اردو کو باقاعده تحریر میں استعمال کیا۔ پھر رفته رفته

---

(۱) تاریخ و تنقید ص - ۳۴ (مقدمه) ازمولانا حامد حسن قادری -

مرکزیت حاصل کی اور عہد مغلیہ میں "شاہ جہاں نے دھلی کا لال قلعہ بنایا - دھلی کا نام شاہ جہاں آباد رکھا - قلعہ کو قلعہ معلیٰ اور شاھی لشکرگاہ کو اردومعلیٰ کہتے تھے- جب اردو زبان قلعہ میں داخل ھوئی تو اردو نے معلیٰ کا خطاب پایا"(۱)

اسی لئے قلعہ معلیٰ اردو کی ٹکسال قرار پایا- اور دھلوی زبان ٹکسالی زبان کہلائی اور دوسروں کے لئے سند بنی - ادب کے دربار میں اسی لفظ نے بار پایا جس پر اردوئے معلیٰ کی مہر ثبت ھوئی - زبان کو وسعت دینے میں ادبا و فصحا، کا نمایاں حصہ رھا ھے - یہ لوگ اس زبان کی ترویج و اشاعت کی زیادہ کوشش کرتے ھیں جس کو حکومت وقت کی سر پرستی حاصل ھو - یہ کوشش کچھ تو ذاتی مفاد اور کچھ سیاسی و معاشی ضرورتوں کی وجہ سے ھوتی ھے - اور یہ قاعدہ ابتدا سے رھا ھے کہ اسی شہر کی زبان مستند اور معیاری مانی گئی ھے جہاں بادشاہ رھتا ھو اور اس کی وجہ دیگر علوم و فنون کے ماھرین و اساتذہ بھی مقیم ھوں یعنی اس شہر کو سیاسی ، لسانی اور ادبی و اقتصادی طور پر مرکزیت حاصل ھو - دھلی ایسا ھی ایک شہر تھا اور وہ زبان دھلوی زبان یعنی موجودہ اردو تھی- اگرچہ اس زمانے میں درباری زبان فارسی تھی لیکن اردو کو ملکی زبان ھونے کا فخر حاصل تھا - یہ زبان اتنی شیریں، ایسی آسان اور عام فہم تھی کہ پلا دھڑکے شمال سے جنوب تک لب و لہجہ کی معمولی تبدیلی کے ساتھ قریب قریب ھر جگہ سمجھی اور بولی جاتی تھی -

یہاں پر یہ بات بھی خاص طور پر مد نظر رکھنی چاھئیے کہ آج شاہ وقت اور مرکز کا وہ تصور نہیں جو انیسویں صدی میں تھا - آج حالات بدل گئے ھیں - سیاسی ، تمدنی اور معاشرتی اقدار میں عظیم انقلاب رونما ھو گیا ھے - آج شخصی حکومت اور شہنشاھیت کا دور دورہ نہیں جمہور کا راج ھے - لیکن اس دور میں جب کہ اردو ترقی کے منازل طے کر کے شعراء اور روساء کے منہ چڑھ رھی تھی حالات بالکل مختلف تھے- نہ تو ذرائع آمد و رفت میں وہ سہولتیں تھیں جو ھمیں اس دور میں میسر ھیں نہ حکومت کا وہ طریقہ کار تھا جو آج مروج ھے - نہ ھی علم و ادب کا خصوصاً مغربی علوم و فنون کا چرچا تھا - حکومت کی باگ ڈور ایک فرد واحد کے ھاتھ میں ھوتی تھی جو سیاہ و سفید کا مالک ھوتا تھا اس کے منہ سے نکلا ھوا ھر لفظ قانون کی حیثیت رکھتا تھا جس مقام کو وہ اپنے رھنے کے لئے پسند کرتا تھا وہ حکومت کا دارالسلطنت قرار پاتا تھا شاہ وقت کی موجودگی اس شہر کو چار چاند لگا دیتی تھی اور اس مقام کو مرکزی حیثیت حاصل ھو جاتی تھی اس لیے وھاں پر ملک ملک اور

---

(۱) مقدمہ تاریخ اردو ص ۴ - " از مولانا حامد حسن قادری -

قسم قسم کے لوگ آتے تھے۔ اس زمانے میں دھلی کو مغل سلطنت کے دارالسلطنت ہونے کا شرف حاصل تھا۔ نہ صرف اس دور میں بلکہ ھندوستان میں مسلمانوں کی آمد سے پہلے بھی شہر دھلی ھندستان کا ''دل،، تھا وہ مشہور راجوں مہاراجوں کی راجدھانی رھا اور آج بھی بھارت حکومت کا دارالسلطنت ھے۔ چونکہ اکثر سلاطین مغلیہ نے بھی شاہ جہاں آباد (دھلی) ھی کو مستقل مستقر قرار دیا اس لیے اس خوبصورت شہر میں زمانے بھر کے فصیح و بلیغ جید عالم، فنون لطیفہ و علوم مشرقیہ کے ماھرین آباد ھو گئے تھے۔ اگرچہ لاھور، ملتان، اکبر آباد اور الہ آباد بھی اکثر بادشاھوں کے مرکز رھے لیکن ان کو دھلی جیسا شرف حاصل نہ ھو سکا۔ یہی وجہ ھوئی کہ علاوہ دیگر چیزوں کے دھلوی زبان کو بھی اولیت و افتخار کا درجہ نصیب ھوا۔ خاص کر آردو شاعری کو جو فروغ دھلی میں ھوا اس کی نظیر کوئی دوسرا شہر علاوہ لکھنؤ کے پیش نہیں کر سکتا۔ دھلی کی اھمیت اور مرکزیت کو ھر تذکرہ نگار اور اھل فن نے مانا ھے چنانچہ ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب اس خیال کی وضاحت ایک جگہ اس طرح کرتے ھیں:—

''اس تذکرے (گلشن ھند) کے پڑھنے سے یہ بھی معلوم ھوتا ھے کہ اکثر شعراء اور خصوصاً نام ور شعراء سب کے سب دلی کے تھے۔ دلی کو جہاں یہ فخر حاصل ھے کہ آردو نے اس میں جنم لیا وھاں اس کا یہ فخر بھی بجا ھے کہ جتنے اعلیٰ شاعر ھوئے وہ یہیں کے تھے،،(۱)۔

یہی سبب ھے کہ جو لفظ دھلی سے نکلا وہ دوسروں کے لیے سند بنا۔ تہذیب و شائستگی کے جو آداب یہاں مروج ھوئے وہ ''فیشن،، کے طور پر لوگوں نے اپنائے غرضکہ ھر چیز میں دھلی کی تقلید کرنا باعث فخر سمجھا جانے لگا اور دھلی آردو زبان کی ٹکسال بن گیا۔ صاحب آب حیات دلی کو آردو کی ٹکسال قرار دیتے ھوئے لکھتے ھیں:—

،، وجہ اس کی یہ ھے کہ دارالخلافہ تھی۔ دربار میں خاندانی امراً اور امیر زادے خود صاحب علم ھوتے تھے۔ ان کی مجلسیں اھل علم اور اھل کمال کا مجمع ھوتی تھیں جن کی برکت سے طبیعتیں گویا ھرشے کے سلیقے اور شائستگی اور لطافت و ظرافت کا قالب ھوتی تھیں۔ اسی واسطے گفتگو، لباس، ادب و آداب، نشست وبرخاست بلکہ بات بات ایسی سنجیدہ اور پسندیدہ ھوتی تھی کہ خواہ مخواہ سب کے دل قبول کرلیتے تھے۔ ھرشے کے لیے ھمیشہ نئی نئی تراشیں اور نئی نئی اصطلاحیں اور ایجاد واختراع جاری

(۱) مقدمہ گلشن ھند ص ۲۷

سے ہوتے تھے اور چونکہ دارلخلافہ میں شہر شہر کا آدمی موجودتھا اس لئے وہ دل پذیر ایجادیں اور اصطلاحیں ہر شہر میں جلد عام ہوجاتی تھیں،، (۱)

یہ انسانی ذہنیت کا خاصہ ہے کہ وہ حکومت وقت کی زبان اور اس کی تہذیب وشائستگی کے ادب و آداب کو اپناتی ہے چنانچہ دہلوی ہونا اس زمانے میں ایک بڑے فخر کی بات تھی دوسرے شہروں کے رہنےوالے دہلوی حضرات کی جو قدر و منزلت کرتے تھے اس کا اندازہ انشا کے اس بیان سے ہوتا ہے کہ :

,, زمانہ ماسبق میں ہر شہر کے آدمی اس شہر میں آتے اور تہذیب و شائستگی حاصل کرتے وہاں کے باشندے دوسرے شہر میں نہیں جاتے تھے اور اگر کسی ضرورت سے کہیں باہر جاتے تو اس مقام کے شرفا ان کی زیارت کے لئے آتے اور ان کی صحبت سے نشست و برخاست اور گفتگو کے طور طریق اور آداب مجلس کی اور باتیں سیکھتے،، (۲)

لیکن محض دہلوی ہونا اس بات کا ثبوت نہیں ہوسکتا تھا کہ اس شخص کی زبان بھی مستند ہوگی۔ دہلی کے ہرکس و نا کس کی زبان کو ٹکسالی اردو نہیں کہا جاسکتا کیونکہ دہلی میں شہر شہر کے لوگ بستے تھے۔ ان میں بھی مختلف فرقوں اور مختلف پیشوں کے لوگ تھے۔ کسی محلے میں کشمیری آباد تھے تو کسی میں پنجابی۔ کہیں دکھنی رہتے تھے تو کہیں پوربی۔ ایک جگہ سودخور پٹھان آباد تھے تو دوسری جگہ دلال اور مقامی تاجر۔ ان میں ہندو بھی تھے اور مسلمان بھی۔ مسلمانوں میں بھی مغل، سید، افغان پٹھان مختلف ذاتوں کے لوگ تھے۔ ان میں سے ہر ایک کا خاص لب و لہجہ تھا۔ ان کی رفتار و گفتار، وضع قطع روز مرہ و محاورہ جدا جدا تھا اس لئے صرف دہلوی ہونا ''زباندان،، ہونے پر دلالت نہیں کرسکتا تھا فصاحت و بلاغت ہر کسی کا حصہ نہیں زباندانی کا دعویٰ وہی کرسکتا ہے جو ادبی مجالس میں عملی طور پر شریک رہا ہو۔ انشا اس زمانے کے متعلق جہاں اس زمانے کے فصیح رہا کرتے تھے اس طرح رقمطراز ہیں :—

''قلعہ مبارک بادشاہی کے علاوہ دیگر مقامات جس میں شک کی گنجائش نہیں یہ ہیں یعنی ملک آفاق کی حویلی تک فصاحت در و دیوار سے برستی تھی۔ اور چتلی قبر سے ترکمان دروازہ تک ایک طرف اور دہلی دروازہ

---

(۱) آب حیات ص ٦٦۔
(۲) دریائے لطافت ص ۲'۴۔

(جسے دلی دروازہ کہتے ہیں) دوسری طرف اور پھر چوک سعداللہ خان تک اور نواب میر خان کا بازار اور حویلی اور سہ راھہ بیرم خان جو ترا ہے کے نام سے مشہور ہے اور محلہ فولاد خان اور کوچہ چیلان جو دلی دروازے کا ایک حصہ ہے (یہ مقامات فصحا کا مجمع ہونے کا امتیاز رکھتے تھے)۔

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ دہلوی اور دہلویت میں کافی فرق ہے ہر وہ شخص دہلوی ہوسکتا ہے جو دہلی میں پیدا ہوا لیکن فصاحت و بلاغت اسی شخص کا حصہ ہوسکتی ہے جس میں دہلویت پائی جائے یعنی اس کے لب و لہجہ اور روز مرہ میں وہی بات ہو جو فصاحت کی پہچان اور دہلویت کی علمبردار ہے اور جس کو دربار فصحا سے ,,ٹکسالی،، ہونے کی سند مل چکی ہو برخلاف اس کے ہر وہ لفظ جو لب و لہجہ اور استعمال میں ,,دربار اردو،، سے منسوخ کردیا گیا ہے وہ ٹکسال باہر ہے۔ دلی کی فضیلت اور ادبی اہمیت کا ذکر کرتے ہوئے میرامن نے ایک جگہ لکھا ہے کہ ''امیر تیمور کے عہد سے محمد شاہ کی بادشاہت بلکہ احمد شاہ اور عالم گیر ثانی کے وقت تک پیڑھی بہ پیڑھی سلطنت یکساں چلی آئی۔ زبان اردو منجتے منجتے ایسی منجی کہ کسو شہر کی بولی اس سے ٹکر نہیں کھاتی،،۔ ۔ ۔ ۔ اور بہت سے ایسے ہیں کہ دس پانچ برس کسو سبب سے دلی میں گئے اور رہے وہ بھی کہاں تک بول سکیں گے ۔ کہیں نہ کہیں چوک ہی جائیں گے اور جو شخص سب آفتیں سہہ کر دلی کا روڑا ہوکر رہا اور دس پانچ پشتیں اسی شہر میں گذریں اور اس نے دربار امراؤں کے اور میلے تھیلے ، عرس چھڑیاں ، سیر تماشا اور کوچہ گردی اس شہر کی مدت تلک کی ہوگی اور وہاں سے نکلنے کے بعد اپنی زبان کو لحاظ میں رکھا ہوگا اس کا بولنا البتہ ٹھیک ہے،، ۔ لیکن ہر زبان کے جاننے والے اور استعمال کرنے والے دو قسم کے ہوتے ہیں ایک وہ جن کا اصلی وطن جن کے آبا و اجداد کا مسکن وہی مقام ہوتا ہے جو اس زبان کا مولد ہے اور جو اس زبان کی تمام روایات کو مقدس ورثہ کی طرح عزیز رکھتے اور انہیں نباہتے ہیں نیز اس خطہ کی خاص آب و ہوا میں پرورش و تربیت پانے کی وجہ سے ان کے لب و لہجہ میں مقامی رنگ جھلکتا ہے جو اس مقام سے مخصوص ہوتا ہے ایسے اشخاص اہل زبان کہلاتے ہیں ۔ دوسرے وہ ہوتے ہیں جو زبان کو مستند کتابوں ، اساتذہ کے کلام اور اہل زبان کی صحبت میں بیٹھ کر سیکھتے ہیں اور اس زبان کے لب و لہجہ اور دیگر قرینوں کا خاص خیال رکھتے ہیں زبان داں یا مقلد زبان کہلاتے ہیں ۔ بایں ہمہ موجودہ دور میں یہ ضروری نہیں کہ کوئی شخص اس خاص شہر ہی میں پرورش پایا ہوا ہو یا پیدا ہوا ہو البتہ یہ ضرور ہے کہ اس دبستان کی ادبی روایات اور اصولوں پر عمل پیرا ہو چنانچہ میر و غالب اگرچہ آگرہ میں پیدا ہوئے لیکن انہوں نے زبان دہلوی کے اصول اور قرینوں کو

حسن عمل برتا اور اپنے آپ کو دہلوی کہنے میں فخر محسوس کیا۔ لیکن دہلی کی غیر مشترکہ ادبی حیثیت، سیاسی حالات اور درون ملک انقلابات کے باعث دن بدن کمزور ہوتی گئی۔ نادر شاہ کے حملے (۱۷۳۹ء) کے بعد دہلی والوں کی ایک بڑی تعداد فیض آباد اور لکھنئو میں مقیم ہو گئی۔ سراج الدین علی خاں آرزو، رائے ٹیک چند بہار نواب شجاع الدولہ کے ہمراہ فیض آباد چلے آئے تھے ان کے بعد وقتاً فوقتاً دوسرے شعراء مثلاً سودا، میر، مصحفی، جرات اور انشا وغیرہ بھی دہلی سے لکھنئو ہجرت کر گئے۔ اس طرح دہلی کی بہار سے لکھنئو کی بزم سخن آراستہ ہوئی۔ شجاع الدولہ کے انتقال پر (۱۱۸۸ھ مطابق ۱۷۷۵ء) میں نواب آصف الدولہ نے لکھنئو کو اودھ کا دارالسلطنت قرار دیا۔ دہلی کی حالت مرہٹوں کے پے در پے حملوں اور روہیلوں کی لوٹ کھسوٹ سے پہلے ہی بدتر تھی۔ فیض آباد اور لکھنئو کی ترقی کو دیکھکر اکثر شعراء و امراء بھی دہلی سے چلے آئے اور دیکھتے دیکھتے کاملان فن کا جمگھٹا ہو گیا اس طرح لکھنئو نے بھی سیاسی و ادبی مرکزیت حاصل کر لی۔ شعر و سخن کی سرپرستی نے اردو زبان پر بھی نمایاں اثر ڈالا جو بعد کو لکھنئو کے دبستان کی صورت میں ظاہر ہوا۔ ایسا ہونا ایک طرح سے تاریخی تقاضا بھی تھا کیونکہ لکھنئو نے سیاسی طور پر آزاد ہونے کے بعد اپنی برتری اور فضیلت جتانے کے لئے ادبی حیثیت سے بھی دلی کی اطاعت اور پیروی سے آزادی حاصل کرنا ضروری سمجھا۔ چنانچہ ناسخ و آتش نے جس نئے دبستان کی بنیاد رکھی انیس، دبیر، وزیر اور سرور نے اس کی پیروی کر کے اس دبستان کی تعمیر و تشکیل میں نمایاں حصہ لیا۔ ان بزرگوں نے فصاحت کی جانچ، بلاغت کے اصول اور شاعری کے معیار مقرر کئے اور سخن شعر و ادب میں انقلاب برپا کیا۔ نئے نئے الفاظ اور فارسی تراکیب وضع کیں۔ ہندی کے الفاظ کو خارج کیا (حالانکہ ان کا یہ فعل مستحسن نہیں تھا) اس طرح اردو کو ایک اور "جدید ٹکسال" ہاتھ آ گئی اور یہاں کا سکہ بھی سکۂ رائج الوقت قرار پایا یہاں کے شاعر اور ادیب ببانگ دہل لکھنئو کی زبان پر فخر کرنے لگے اس کا اندازہ سرور کے ان الفاظ سے ہوتا ہے:—

"جو گفتگو لکھنئو میں کوبکو ہے کسی نے کبھی سنی ہو سنائے کبھی دیکھی ہو دکھائے۔ عہد دولت بابر شاہ سے تا سلطنت اکبر شاہ ثانی کہ مثل مشہور ہے 'نہ چولہے میں آگ نہ گھڑے میں پانی'، دہلی کی آبادی ویرانی تھی سب بادشاہوں کے مصر کے روز مرے لہجے اردوئے معلیٰ کی فصاحت تصنیف شعراء سے معلوم ہوئی یہ لطافت اور فصاحت و بلاغت کسی نہ

تھی نہ اب تک وہاں ہے" (۱)۔

نہ صرف یہ بلکہ سرور شاہ جہان آباد کے رہنے والوں اور اہل زبان پر اسطرح طنز بھی کرتے ہیں "اگرچہ شاہ جہان آباد مسکن اہل زبان کبھی بیت السلطنت ہندستان تھا ـہاں چندے بود و باش کرتا فصیحوں کو تلاش کرتا تو فصاحت کا دم بھرتا جیسا میر امن صاحب نے چار درویش قصے میں بکھیڑا کیا ہے کہ ہم لوگوں کے ذہن و حصے میں یہ زبان آئی ہے۔ دلی کے رڑوڑے ہیں محاورے کے ہاتھ منہ توڑے ہیں۔ پتھر پڑیں ایسی سمجھ پر یہی خیال انسان کا خام ہوتا ہے مفت میں نیک بدنام ہوتا ہے" (۲)۔ ہمیں رجب علی بیگ سرور کے اس بیان پر تعجب نہیں کرنا چاہئے کیونکہ یہ اکثر ہوتا چلا آیا ہے کہ ایک مقام کی سیاسی حیثیت و اہمیت بدل جانے سے اس کی ادبی اہمیت و مقبولیت میں بھی فرق پڑنے لگتا ہے۔ اس کی ایک عمدہ مثال کمال اسماعیل صفاہانی کے وہ اشعار ہیں جو حافظ محمود شیرانی مرحوم نے ایک مقام پر نقل کئے ہیں۔

ایک قصیدے میں کمال اسماعیل اپنے متعلق لکھتے ہیں:

به پیش سروریت نیک روشن است که نیست چو تو مدیح نیوش و چومن مدیح سرائے
ولے دوعیب بزرگ است اهل دعا گو را چه باشد آن که صفا ما نیست و نیست گدائے

(کلیات کمال ص ۱۱۷ - طبع بمبئی)

کمال کی نظر میں صفاہانی ہونا گویا عیب میں داخل ہے۔ (۳) اس بیان سے ہم کو ایک جدید اطلاع حاصل ہوتی ہے وہ یہ کہ اس عہد تک خراسان اور صرف خراسان فارسی زبان و شاعری کا گہوارہ مانا جاتا تھا اور اسی صوبے کی زبان ٹکسال اور شستہ سمجھی جاتی تھی باقی علاقوں کی زبان قصباتی شمار ہوتی تھی۔

سیاسی اثرات کی وجہہ سے نئے نئے مقامات کو جو ادبی اہمیت حاصل ہوتی رہی ہے اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ ہر ملک اور ہر ادب میں ایسے واقعات رونما ہوتے رہے ہیں۔ ڈاکٹر سید عبداللہ اس خیال کی وضاحت ایک مضمون میں اس طرح کرتے ہیں: "چونکہ زبان بھی ایک جاندار جسم ہے اس لئے وہ بھی آب و ہوا اور مقام و محل کے اثرات سے متاثر ہوکر نئے نئے روپ اختیار کرتی رہتی ہے اس لئے یہ نہیں کہا جاسکتا کہ کوئی ایک بولی (لہجہ) اصلاً وفطرتاً دوسری بولی سے فصیح تر ہے کیونکہ فصاحت کا فیصلہ کرنے والے عناصر محض اضافی، زمانی اور محلی ہوتے ہیں۔ آقائے بہار نے اپنی بحث کے دوران میں یہ بھی لکھا تھا کہ ایک وہ زمانہ تھا جب خراسان ادب و شعر کا

---

(۱) فسانۂ عجائب ص ۱۱-۱۲۔

(۲) فسانۂ عجائب ص ۲۰-۲۱۔

(۳) شعر العجم ص ۲۸۰ - شائع کردہ انجمن ترقی اردو ۱۹۳۲ء

مرکز تھا اس وقت اسی لہجہ کو فصیح ترین لہجہ قرار دیا جاتا تھا۔ اس کے بعد جب سلجوقیوں کے زمانے میں تبریز و عراق کو سیاسی اثرات کے ماتحت اہمیت حاصل ہوئی تو عراق و فارس کی زبان کو صحیح اور فصیح قرار دیا گیا۔ اس کے بعد ایک عرصے تک صفہان اور کاشان میں علم و شعر کی محفل قائم رہی۔ اس کے سبب ان خطوں کا رنگ مقبول ترین رنگ قرار پایا۔ غرض دربار اور سرکار کے بدل جانے سے نئے نئے مقامات اور شہر ادبی اہمیت اختیار کرتے گئے جس کے زیر اثر ان جگہوں کی زبان ٹکسالی زبان قرار پائی۔ غرض ان کی رائے میں فصاحت زبان کا یہی اصول صحیح ہے جو آج بھی کار فرما ہے۔ چنانچہ آج طہران اسی قاعدے کے ماتحت زبان و ادب کی ٹکسال کا درجہ رکھتا ہے (اقبال کی زبان ماہ نو اپریل ۵۰ع ص ۱۷) اسی طرح لکھنئو کو بھی سیاسی اہمیت کے ساتھ ساتھ ادبی اہمیت بھی حاصل ہوتی گئی اور وہاں کی زبان بھی ٹکسالی زبان قرار پائی لیکن سرور کا فخر اور طنز مستحسن نہیں کیوں کہ لکھنؤ میں جس زبان نے پرورش پائی اس کا پودا دہلوی شعرا ہی نے لگایا تھا۔ اگر کاملین فن اور شعرائے دہلی لکھنؤ اور فیض آباد نہ جاتے اور لکھنئو سیاسی مرکزیت حاصل نہ کرتا تو آج لکھنئو کی ادبی روایات کا انداز کچھ اور ہی ہوتا۔ دہلوی شاعری کی روایات سے قطع نظر جہاں تک زبان کا تعلق ہے لکھنئو اور دہلی کی زبان میں چند باتوں مثلاً متروکات سے سخت اجتناب، عربی و فارسی الفاظ کی کثرت، اور تذکیر و تانیث میں معمولی اختلاف کے علاوہ کچھ ایسا زیادہ فرق نہیں ہے لیکن دونوں کی زبان کو ادبی اہمیت حاصل ہے اور دونوں شہروں کی زبان ٹکسالی زبان کہلائی جاتی ہے۔ بقول حالی ”ہندوستان میں جیسا کہ عموماً تسلیم کیا جاتا ہے کہ صرف دو شہر ہیں جہاں کی اردو معتبر سمجھی جاتی ہے، دلی اور لکھنئو۔ دلی کی زبان اس لئے ٹکسالی زبان سمجھی جاتی ہے کہ اردو کا حدوث اور نشوونما اسی خطے میں ہوا ہے۔ لکھنئو کی زبان کو اس واسطے مستند مانا جاتا ہے کہ سلطنت مغلیہ کے زوال کی ابتدا سے شرفائے دہلی کے بے شمار خاندان ایک مدت دراز تک لکھنئو میں جا جا کر آباد ہوتے رہے اور ہمیشہ کے لیے وہیں رہ پڑے۔ پس ہندوستان کے کسی شہر کو اہل دہلی سے اس قدر میل جول کا موقع نہیں ملا جس قدر کہ لکھنئو کو ملا ہے یہاں تک کہ دونوں شہروں کی زبان میں ایک خاص مماثلت پیدا ہو گئی ہے اور خاص خاص محاورات کے سوا دونوں جگہوں کی بول چال اور لب و لہجہ میں کوئی معتدبہ فرق نہیں“۔ اس تمام بحث سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ ٹکسالی اردو کی نشوونما میں دلی کی اولیت مسلم ہے لیکن لکھنئو کو بھی اردو زبان کی ٹکسال ہونے کا افتخار حاصل ہے۔ رہا یہ سوال کہ ان دونوں مقامات کی زبان اور لہجہ میں تھوڑا بہت اختلاف کیوں ہے تو یہ ایک لسانی سبب ہے جس کی بحث کا یہ موقع نہیں۔

امیر مینائی کا غیر مطبوعہ کلام

کریم الدین احمد - لیکچرر گورنمنٹ کالج - میر پور خاص

یوں تو آردو کے صدھا شاعر اور ادیب ایسے ہوں گے جن کا کثیر کلام اب تک شائع نہیں ہوا اور بہت سوں کی جگر کاوی کے شہ پارے دستبرد زمانہ کے ہاتھوں برب ہوگئے مگر امیر مینائی اس لحاظ سے آردو کے سب سے بدقسمت شاعر ہیں۔ یہ بڑی تعجب کی بات ہے کہ ان کے کلام کا کثیر حصہ اب تک شائع نہیں ہوسکا۔ اس فہرست میں غزلوں کی ایک بیاض (جس میں قطعات، تاریخ مسدس، سلام، سہرے، نعت، رباعی سب کچھ شامل ہے) خطوط کی بیاض۔ ایک عاشقانہ مثنوی۔ قصیدے، واسوخت غرض سب ہی شامل ہیں۔ آردو کے اتنے بڑے شاعر کا (جس کا زمانہ بھی ہم سے بہت قریب ہے) اتنے کثیر کلام کا نہ چھپنا ہماری اپنی پستی کی دلیل ہے۔

ریسرچ کے لئے جب میں نے امیر مینائی کے کلام کی چھان بین شروع کی تو سرسری طور پر دیکھنے سے مجھے یہ چیزیں ملی ہیں معلوم نہیں اور کتنے جواہر ریزے کہاں کہاں خاک میں مل رہے ہیں۔

غزلوں کی بیاض میں تقریباً سو نئی غزلیں ہیں جن کے چھپنے کی نوبت نہیں آئی۔ اس بیاض میں بعض نادر تاریخیں بھی ہیں۔ جنرل اعظم الدین خاں وزیر اعظم رامپور کی تاریخ ایک طویل نظم کی صورت میں ہے جس میں قتل کے حادثے کو پوری تفصیل کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ ابتدا اس طرح ہوتی ہے :-

کیا غضب ہے گردش لیل و نہار
کیا ستم ہے انقلاب روزگار

آگے چل کر کہتے ہیں :-

تیسرے روزے کو بعد افطار کے
گھر سے نکلے کے بگھی پر سوار

اک جگہ دعوت تھی جب واں سے پھرے
راہ میں تھی موت سرگرم شکار
کتنے ہی اعدا لگے تھے گھات میں
وقت پاکر آگرے سب ایک بار

اور آخر میں تاریخ کہی: —

بیکسی کہتی ہے اک اک سے امیر
فاتحہ پڑھئے ہے جنرل کا مزار

اس بیاض میں تین مسدس بھی ہیں جن میں سے صرف ایک مسدس کا کچھ حصہ منشی ممتاز علی آہ نے اپنی کتاب '' امیر مینائی ،، میں شایع کیا ہے۔ یہ مسدس حضور نظام کو بنارس میں پیش کیا گیا تھا۔ اس کا ابتدائی بند ہے: —

اللہ اللہ نیا رنگ ہوا عالم کا　　پرتو مہر سے ذرے کا ستارہ چمکا
بڑھ کے قطرے سے ملا بحر کرم حاتم کا　　آئنہ دل کا بنا جام جہاں میں جم کا
آسمانوں نے درفتح و ظفر کھول دئے　　سر پہ نسریں ہما بن گئے پر کھول دئے

آخری دو بند ہیں: —

بس امیر آگے نہ بڑھ دے نہ بہت نظم کو طول
ہاتھ اٹھا پھر دعا وقت ہے کیسا مقبول
لطف سرکار گہر بار ہے سب پر مبذول
تجکو بھی گلشن مقصود سے مل جائیں گے پھول
تو سہی جام مسرت سے جھکادیں تجکو
آج مل جائیں گی منہ مانگی مرادیں تجکو
یا خدا عمر بڑھے ملک بڑھے مال بڑھے
شان و شوکت بڑھے دولت بڑھے اقبال بڑھے
جاہ و حشمت بڑھے رفعت بڑھے اجلال بڑھے
اور ہر دم بڑھے ہر دن بڑھے ہر سال بڑھے
کوئی دن عمر کا ڈھلنے پہ نہ آئے چڑھ کر
جو گھڑی آئے وہ ہو عمر خضر سے بڑھ کر

جیسا کہ اوپر لکھا جاچکا ہے یہ مسدس حضور نظام کے قیام بنارس کے زمانے میں پیش کیا گیا تھا یہیں امیر کو دکن آنے کی دعوت ملی اس دعوت پر وہ دکن گئے اور وہیں پیوند خاک ہوئے۔

اس بیاض کا دوسرا مسدس سرکار عالیہ بھوپال کے دربار دُر بار میں بصورت شرف حضوری پڑھا گیا اس کا ابتدائی بند ہے :—

آج کیا اوج پر آیا ہے مقدر اپنا ہم سے اقبال بدلتا ہے سکندر اپنا
در امید ہے سرکار کا اور سر اپنا سر کو ہے ناز کہ کوئی نہیں ہمسر اپنا
آستانہ وہ ملا چرخ ہے پایہ جس کا سایہ افگن وہ ہوا مہر ہے سایہ جس کا

آخری بند ہے :—

اب دعا ہے کہ الٰہی یہ ریاست آباد خضر سے عمر بڑھے خانہ دولت آباد
سبکے اجڑے ہوئے دل اسکی بدولت آباد نام مشہور ہو بھوپال کا راحت آباد
فیض پاتے رہیں اس گھر سے امیر اور فقیر یہ فقیر جگر افگار بھی ہو جائے امیر

تیسرا مسدس شہزادے کی پیدائش کی خوشی میں دربار رامپور میں پیش کرنے کے لئے لکھا تھا مگر محل میں شہزادے کے بجائے شہزادی پیدا ہوئی اس لئے یہ مسدس پیش نہیں کیا گیا اس کا پہلا اور آخری بند ملاحظہ ہوں :—

دھوم ہے عالم گلشن میں بہار آئی ہے
بڑھتی دولت کی گھٹا چار طرف چھائی ہے
(۱) ... پھل پھول ہر اک موجود آرائی ہے
نکہت گل میں بسا جامہ زیبائی ہے
دم عیسیٰ کی طرح بادصبا چلتی ہے
آج گلزار میں جنت کی ہوا چلتی ہے

یا خدا عمر بڑھے ملک بڑھے مال بڑھے شان و شوکت بڑھے دولت بڑھے اقبال بڑھے
جاہ وحشمت بڑھے رفعت بڑھے اجلال بڑھے اور ہر دم بڑھے ہر دن بڑھے ہر سال بڑھے
شاہ و شہزادہ سلامت رہیں آباد رہیں جتنے بدخواہ ہیں غارت رہیں برباد رہیں

تینوں مسدس میں بڑی یکسانیت ہے بلکہ بعض جگہ تو پورے پورے بند نقل کر دیئے گئے ہیں ۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ امیر نے انہیں صاف نہیں کیا ۔ ضرورت کے لحاظ سے تھوڑے بہت رد و بدل سے مختلف موقعوں پر انھیں پیش کرتے رہے پھر بھی ان میں زور بیان اور وہ تمام شعری خوبیاں موجود ہیں جو مسدس کے لئے ضروری ہیں ۔

امیر کے صدہا خطوط سے اردو داں پبلک اب تک ناواقف ہے ۔ [illegible] مختصر سا مجموعہ خطوط امیر کا شایع کیا ہے لیکن میں نے صرف چند ... کی

---

(۱) ... [illegible] پڑھا نہیں

جتنے خطوط حاصل کئے ہیں ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ ابھی ان کے خطوط کا عشر عشیر بھی شایع نہیں ہوا - ہماری یہ بے حسی حیرت میں ڈالنے والی ہے۔

اپریل ۱۹۵۶ء کے رسالہ آردو میں ڈاکٹر گیانچند نے امیر مینائی کی ایک غیر مطبوعہ مثنوی 'کارنامہ عشرت، اپنے نوٹ کے ساتھ شایع کی ہے۔ اس مثنوی کو دیکھ کر یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ ممکن ہے امیر نے ایک ہی مثنوی لکھی ہو لیکن جب میں نے اسرائیل احمد صاحب مینائی (بنیرہٗ امیر) کے قلمی مسودات کو تلاش کرنا شروع کیا تو مجھے ایک اور مثنوی مل گئی جو کارنامہ عشرت سے زیادہ ضخیم ہے -

'کارنامہ عشرت، ۷۶۴ اشعار پر مشتمل ہے لیکن یہ مثنوی تین سو صفحات پر پھیلی ہوئی ہے اور اس میں تقریباً تین ہزار اشعار ہیں - کاتب مہدی علی خاں ہیں نہ کتابت کی تاریخ ہے اور نہ مثنوی کا کوئی عنوان۔ یہ مثنوی کسی خاص تاریخی واقعہ پر مبنی نہیں بلکہ عام عشقیہ داستان بیان کی گئی ہے۔ رنگ بالکل میر حسن کا سا ہے اور حسن و عشق کے قصوں کے ساتھ ساتھ جنوں اور پریوں کے تذکرے بھی ملتے ہیں۔ انسانوں سے مافوق العادت حرکات بھی ہوتی ہیں کہیں کہیں کردار نگاری اور انسانی افعال کے حسن و قبح کو بھی واضح کیا گیا ہے۔ آخر میں جنوں اور پریوں کی مدد سے قصہ کامرانی اور عیش و عشرت پر ختم ہو جاتا ہے۔

صرف ممتاز علی آہ صاحب نے اپنی کتاب ''امیر مینائی،، میں اس مثنوی کا تذکرہ ان الفاظ مین کیا ہے (۱) ''ایک بڑی عاشقانہ مثنوی بھی کہی ہے۔ جو مثنوی میر حسن کی بحر میں ہے قصہ بہت دلچسپ ہے ایک دن میں نے اس کے چھپوا دینے کے لئے اصرار کیا۔ فرمایا نوجوانی میں کہی تھی ان دنوں عربی فارسی کے الفاظ زبان پر زیادہ چڑھے ہوئے تھے جو مثنوی کی زبان پر نہیں پھبتے تمہیں کوئی وقت نکالو تو روزانہ کچھ اشعار سن لیا کریں ایسے الفاظ بدل جائیں تو پھر چھپوانے میں مضائقہ نہیں،، لیکن زمانے نے امیر کو فرصت نہ دی اور اس کے چھپنے کی نوبت نہیں آئی -

امیر کے سوانح نگاروں نے ان کے سات واسوختوں کا تذکرہ کیا ہے انمیں سے چھ شایع ہوچکے ہیں ایک غیر مطبوعہ ہے۔ نہ معلوم کن وجوہات کی بناپر امیر نے اسے شایع کرانا مناسب نہ سمجھا - مجھے اس کی تلاش تھی اسرائیل صاحب کے کاغذات میں یہ بھی مل گیا اس واسوخت کا نسخہ غالباً کہیں نہیں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس واسوخت کے کچھ ابتدائی بند غائب ہیں - یہ واسوخت بھی اتناہی قابل قدر ہے اور ادبی لحاظ سے اتناہی اہم جتنا امیر کے دوسرے واسوخت - امیر پر عام طور پر الزام لگایا جاتا ہے

(۱) امیر مینائی مصنفہ ممتاز علی آہ صفحہ ۲۹۳ - ۲۹۴ -

کہ انہوں نے رامپور میں داغ کو کامیاب دیکھ کر ان کا رنگ اڑانے کی کوشش کی یہ خیال رکھنے والے امیر کے واسوخت دیکھیں جو انکا ابتدائی نمونہ کلام ہے اس سے انہیں امیر کی قادر الکلامی کا اندازہ ہوجائے گا اور یہ بھی معلوم ہوجائے گا کہ غزلوں کا عاشقانہ رنگ داغ کا نہیں بلکہ اپنی واسوخت کی ترقی یافتہ اور نکھری ہوئی صورت ہے۔

اس واسوخت کا تذکرہ ممتاز علی آہ صاحب نے اپنی کتاب ''امیر مینائی'' میں ان الفاظ میں کیا ہے (۱) '' ایک واسوخت چھپنے سے رہ گیا ایک دن میں نے دیکھ اور عرض کی اس کو بھی چھپوا دیجئے ، مسکرا کر فرمایا بیٹا یہ واسوخت بھی جوانی میں کہا تھا اب تو اس سفید داڑھی پر واسوخت کی اشاعت نہیں پھبتی ہے''۔

اس تحریر کی روشنی میں یہ خیال کیا جاسکتا ہے کہ یہ واسوخت بھی ۱۲۸۴ء یا اس کے قریبی زمانے کا ہے۔ جو نسخہ مجھے دستیاب ہوا اس پر سنہ کتابت بھی نہیں ہے کاتب مہدی علی خاں ہیں جو امیر کے شاگرد اور مرید بھی تھے۔

اس میں شک نہیں کہ واسوخت کا میدان بہت ہی محدود ہے چند بندھے ٹکے خیالات ہوتے ہیں انہی کو شاعر پیش کرتا ہے۔ یہیں اسے اپنی جولانیٔ طبع دکھانی ہوتی ہے۔ اس واسوخت میں بھی عاشق پہلے اپنے محبوب سے شکایت کرتا ہے کہ محبت میں کمی آگئی وہ پہلی سی گرمی اور حرارت باقی نہیں رہی غیروں سے ملاقاتیں ہوتی ہیں چنانچہ عاشق بھی یہ کہنے پر مجبور ہے :—

شوق تم کو جو رقیبوں کی ملاقات کا ہے
ہم نے بھی ترک کیا پاس ہمیں بات کا ہے

معشوق کی برائیاں کی جاتی ہیں اور کہا جاتا ہے:—

تیری صحبت سے ہمیں غول بیاباں بہتر	صف مژگاں سے کہیں خار مغیلاں بہتر

پھر عاشق معشوق کو جلانے کے لئے ایک اور فرضی شخص پر عاشق ہوتا ہے اور اس کے حسن کی یوں تعریف کرتا ہے ع :—

اوس کے گالوں میں جو رنگت ہے وہ پھولوں میں کہاں

آخر میں معشوق نادم ہوتا ہے اور یہ کہتا ہے :۔

لو قسم کھاتے ہیں تم سے ہمیں الفت ہے بڑی
آپ کے حال سے غافل نہ تھے ہم ایک گھڑی

(۱) صفحہ ۲۸۰۔

توڑنے تم سے محبت کیوں ہمیں سودا کیا تھا
آزمایش کے سوا اور یہ غمزا کیا تھا

غرض اختلافات ختم ہوتے ہیں اور اختلاط شروع ہوتا ہے۔ یہ ہے واسوخت کی کہانی۔

جیسا کہ عرض کیا جاچکا ہے امیر کا بہت سا کلام غیر مطبوعہ ہے ضرورت اس بات کی ہے کہ اس کا کھوج لگایا جائے اور شایع کرایا جائے۔ امیر کی شاعری دھندلکوں میں کھوئی ہوئی ہے ادبی دنیا ان کے صحیح مقام سے ناواقف ہے ان پر طرح طرح کے الزامات لگائے جاتے ہیں اور ہمارے ناقدین ان کے کلام کا تمام وکمال جائزہ لینے کے بجائے ان کے متعلق جو سرسری تبصرے مشہور ہیں ان پر تکیہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں جس شاعر کے کلام کا اتنا بڑا حصہ غیر مطبوعہ ہو اسکے متعلق صحیح رائے کیسے قائم کی جاسکتی ہے؟ سردست صرف ایک واسوخت ہدیہ ناظرین کرتا ہوں۔

واسوخت

ہم سے وہ لطف وہ الفت وہ مدارات نہیں   بات کیسی کہ کبھی نام کو وہ بات نہیں
پہروں خاموش کبھی حرف و حکایات نہیں   وصل کی رات کہاں دن کو ملاقات نہیں
گر کبھی کہیئے کہ منظور ہے آرام کہاں   ہنس کے کہتے ہو کہ آرام کا ہنگام کہاں
پھر گیا دل مری جانب سے طبیعت بدلی   گرہ ابرو پہ پڑے چشم مروت بدلی
منہہ بنا آنکھیں پھریں ربط کی صورت بدلی   کیا ہوا اے چمن مہر و محبت بدلی
شوخیٔ طبع شرر بارے کہیں پر آئی   چین گیسو سے جدا ہو کے جبیں پر آئی
بل کی اب لینے لگا گیسوئے پر پیچ و شکن   مستعد میرے ڈبونے پہ ہوا چاہ ذقن
رخ پھرا ہوگئی آمادہ کجی پر گردن   لب شیریں بھی سنائے ہیں مجھے تلخ سخن
رک رہی طبع کھنچا بلکہ بدن بھی ہم سے   چھپ رہا موئے کمر بلکہ دہن بھی ہم سے
تیوریاں چڑھتی ہیں ہر بات پر اللہ اللہ   ترچھیاں سیدھی ملاقات پر اللہ اللہ
گالیاں حرف و حکایات پر اللہ اللہ   بڑھ گئی تھوڑی کرامات پر اللہ اللہ
خوب چھپ چھپ کے خریدار خدا کی قدرت   ہم سے اور گرمیٔ بازار خدا کی قدرت
ہم یہ سمجھے تھے کہ اے یار وفادار ہے تو   جوش غم میں دل پر درد کا غمخوار ہے تو
یہ نہ سمجھے تھے کہ بد وضع ہے مکار ہے تو   سخت دمباز جفا پیشہ ہے عیار ہے تو
آکے جل میں پھنسے آج تہ کہ میں ہم   یہ کیا چاہ نے اندھا کہ گرے چاہ میں ہم
پھول سمجھے تھے جسے حیف وہ کانٹا نکلا   بحر سمجھے تھے جسے آہ وہ دھوکا نکلا
ہر گشتگیٔ بخت سے حلوا نکلا   دیدۂ غول چراغ پد بیضا

جان آفت میں پھنسی مطلب دل فوت ہوا   یہ بھی قسمت کہ مسیحا ملک الموت ہوا
جانتے ہم تجھے ایسا تو نہ الفت کرتے   ایسے ہر جائی سے کاہے کو محبت کرتے
کس لئے مفت پریشان طبیعت کرتے   کیوں گوارا یہ خرابی یہ مذلت کرتے
جان مارا غضب اے شوخ ستم گار کیا   وہ کیا تونے کہ رسوا سر بازار کیا
آگیا ہے تری جانب سے کچھ ایسا مجھے شک   درد دل دیکھ کے صورت تری جاتا ہے چمک
خاک میں تونے ملایا ہے مجھے مثل فلک   دل میں یہ عہد کیا ہے کہ لب گور تلک
اب نہ دیکھوں گا نہ دیکھوں گا میں صورت تیری   دشمنی غیر کی بہتر نہ محبت تیری
راہ پر تیری نہ اے کافر بدخواہ چلوں   ساتھ تیرے نہ چلوں میں نہ چلوں خواہ چلوں
تو جو مسجد کی طرف جائے میں درگاہ چلوں   پاؤں جس راہ میں تیرے ہوں نہ اس راہ چلوں
تو مسلمان ہو اگر تارک ایمان ہوں میں   تو جو ہندو ہو تری ضد سے مسلمان ہوں میں
تو اگر قصد کرے صحن گلستان کی طرف   ضد سے تیری میں روانہ ہوں بیابان کی طرف
تو اگر دیکھے گل و سنبل و ریحان کی طرف   چھوڑ کر صحن چمن جاؤں میں زندان کی طرف
تو ملے عید تو ہو عید محرم مجکو   ساتھ تیرا ہو تو جنت ہے جہنم مجکو
دل میں اپنے تو ذرا سوچ تو اے ظلم شعار   ہم سزاوار اسی کے تھے کہ ہوں سینہ فگار
جو کہا تونے کیا اپنا لٹایا گھر بار   سر کبھی تیری اطاعت سے نہ پھیرا زنہار
ہے یہ کس جرم کی تعذیر گنہگار نہ تھے   ہم تو اس خانہ خرابی کے سزاوار نہ تھے
عاشق زار پہ یہ جور وجفا کیوں صاحب   یہی ہوتی ہے رہ و رسم وفا کیوں صاحب
زہر ہم کو عوض آب بقا کیوں صاحب   یونہی بیمار کی کرتے ہیں دوا کیوں صاحب
کوئی راحت نہیں ایذا سے سوا ملتی ہے   دل لگانیکی یہ عاشق کو سزا ملتی ہے
یوھیں کرتا ہے کسی سے کوئی الفت کا نباہ   پیار کہتے ہیں اسی کو یہی کہلاتی ہے چاہ
ہو کہیں خندہ شادی کہیں آوازۂ آہ   کوئی پروا نکرے حال کسی کا ہو تباہ
سخن مردم کم ظرف در گوش ہوئے   جتنے احسان ہمارے تھے فراموش ہوئے
طبع رندی کی طرف کتنی ہوئی ہے مایل   جب تلک رقص وغنا ہو نہ بہلتا نہیں دل
گرم ہے دیکھئے جب بادہ کشی کی محفل   صحبت جام وسبو سے ہے فراغت مشکل
چین اک دم نہیں بے جام شراب آتا ہے   قلقل شیشہ جو سنتے ہو تو خواب آتا ہے
ہیں جو بد وضع شب و روز ہے ان سے صحبت   ہیں جو اوباش وہی ساتھ ہیں اب سایہ صفت
ساغر بادۂ گلگوں گل باغ عشرت   بوتلیں ہوتی ہیں خالی نہیں بھرتی نیت
ساز سب طرح کے محفل میں دھرے رہتے ہیں   کان نغموں کی صداؤں سے بھرے رہتے ہیں
کوچہ گردوں کا چلن جو ہے وہ سیکھا ہے شعار   سیر بازار کا مشتاق ہے دل لیل و نہار
طرف مردم بازار ہیں آنکھیں ہر بار   ایک دم گھر میں نہیں صورت سیماب

طبع آمادہ کسی اور سر انجام پہ ہے		اک قدم صحن میں ہے ایک قدم بام پہ ہے
یہی انداز تمھارے ہیں تو حافظ ہے خدا		ایسے ہرجائی کی عیار کی پروا ہمیں کیا
اب نہیں ضبط کا یارا کہ بہت ضبط کیا		غصہ آتا ہے نکاتے ہیں کلام بے جا
شوق تم کو جو رقیبوں کی ملاقات کا ہے		ہم نے بھی ترک کیا پاس ہمیں بات کا ہے
جا تری شکل سے اب ہم کو ہے نفرت نفرت		دور ہو دور پھر اپنی نہ دکھانا صورت
اٹھ گیا دل نرہی تجھ سے ذرا بھی الفت		بیٹھ جا کراونھیں لوگوں میں جو ہیں بے غیرت
دل ہے آگاہ ملاقات جو منظور بھی ہو		نہ کروں بات کبھی تجھ سے اگر حور بھی ہو
خاک چھنوا کے کیا تونے مکدر مجکو		پیچ کی باتوں سے آنے لگے چکر مجکو
اب تیرا قد ہے یہ سولی کے برابر مجکو		زلف ہر پیچ ہے پھانسی سے بھی بدتر مجکو
سانپ یہ گیسوئے خمدار نظر آتے ہیں		حلقے اس کے دہن مار نظر آتے ہیں
خار کی طرح کھٹکنے لگے مژگاں تیری		نظر آتی ہے بلا زلف پریشاں تیری
دم خنجر ہے صفائے در دنداں تیری		دیدہ غول ہے یہ نرگس فتاں تیری
نخل قامت ہے تو ہو اس سے نہیں پھل مجکو		تلخ ہے سیب ذقن صورت حنظل مجکو
تیری جانب سے ہے اس درجہ ملال خاطر		شاد ہوں مرگ کے آثار اگر ہوں ظاہر
تیرا پہلو ہے کہ پہلوے لحد او کافر		دونوں آنکھیں نظر آتی ہیں نکیرو منکر
تیری ان گرم نگاہوں سے کہاں چین مجھے		آتشیں گرز دکھاتے ہیں نکیریں مجھے
تیری صحبت سے ہمیں غول بیاباں بہتر		صف مژگاں سے کہیں خار مغیلاں بہتر
بلکہ اس محفل عشرت سے ہے زنداں بہتر		حلقۂ زلف سے زنجیر کی کڑیاں بہتر
کہا چکے داغ ترے چہرے کی زیبائی کے		سینے پہ کھائیں گے گل لالہ صحرائی کے
مفت کی تیرے لیے ہم نے جوانی برباد		ناحق اس جھگھڑے میں ناشاد ہوئے خاطر شاد
چلے درگاہ میں باندھے ہوئی حاصل نہ مراد		بے وفا تونے ہمیں رنج دیا حد سے زیاد
صاف کہتے ہیں یہ اب چھوڑ کے داماں تیرا		ہاتھ اپنا ہے قیامت میں گریباں تیرا
ہم وہ تھے ہم پہ حسینان جہاں مرتے تھے		رشک عیسیٰ ہیں جو محبوب وہ دم بھرتے تھے
آنکھیں بچھتی تھیں زمیں پر جو قدم دھرتے تھے		آن وہ تھی کہ حسین جان فدا کرتے تھے
سیکڑوں چاہتے تھے یوسف کنعاں ہم کو		قاف سے دیکھنے کو آتی تھیں پریاں ہم کو
شہرتیں تھیں گل رخسار کے گلزاروں میں		آئینہ نور جبیں آئینہ رخساروں میں
تذکرے حسن کے تھے سارے طرحداروں میں		تھے جو یوسف وہ خریدار تھے بازاروں میں
آفت جاں جہاں کون نظارہ نہ ہوا		کون محفل تھی جہاں ذکر ہمارا نہ ہوا
دھوم ہر شہر میں تھی خوبی و رعنائی کی		چالیں سکھلاتے تھے ہم کبک کو زیبائی کی
اپنے تن پر تھی قبا ٹھیک خود آرائی کی		دھجیاں لیتے تھے ہم رفت شکیبائی کی

جمع کوچے میں ہوا کرتے تھے خوباں کتنے
زیب ملبوس پہ پھٹتے تھے گریباں کتنے

یا تو وہ حسن کا جوبن وہ جوانی کی بہار
یا ترے غم میں ہوا سوکھ کے کانٹا تن زار

یا کھلاتا تھا گل آئینے میں پرتو سے عذار
یا شرر تن سے نکلنے لگے مانند چنار

پھنس گئے ایسی بلا میں تیری بیداد سے ہم
بید مجنوں ہوئے دو روز میں شمشاد سے ہم

لاکھ بہلائیں کسی طرح بہلتا نہیں دل
آتش ہجر سے کب سینے میں جلتا نہیں دل

کون ساعت ہے کہ پہلو میں اچھلتا نہیں دل
دونوں ہاتھوں سے سنبھالیں تو سنبھلتا نہیں دل

دل سودا زدہ کو ہوش کب آئے دیکھیں
بخت کب جادہ مقصود دکھائے دیکھیں

حال اپنا تو یہ پہنچا ہے کہ ہیں جان سے تنگ
تمکو کچھ دھیان نہیں جوش جوانی کی ترنگ

دیکھتے ہیں جو طبیعت کو تو آمادہ جنگ
رحم کا نام نہیں سخت ہے دل صورت سنگ

آنکھیں پھر جائیں نہ شکل اپنی دکھاؤ تم تو
مر بھی جائیں تو جنازے پہ نہ آؤ تم تو

ہم تو یوں تم پہ فدا دل ہے تمہارا کیسا
دستگیری سے تلاطم میں کنارا کیسا

آج ہے برج نحوست میں ستارا کیسا
خشک ہے مزرع امید ہمارا کیسا

خون آنکھوں سے نہ کیوں وائے مقدر برسے
جز شرر ابر سے جب خاک نہ پتھر برسے

چشم پوشی نہ کرو آنکھ چراؤ نہ بہت
تیوریاں مارے عداوت کے چڑھاؤ نہ بہت

دیکھو کہتے ہیں ہوا میں عبث آؤ نہ بہت
ناؤ میں خاک سفاہت سے اڑاؤ نہ بہت

کبر جو حسن پہ کرتے ہیں وہ پچھتاتے ہیں
پھول ہنستے ہیں گلستاں میں تو مرجھاتے ہیں

جلوہ حسن دو روزہ ہے یہ نخوت کیسی
پھر گئی چار ہی دن میں یہ طبیعت کیسی

کبر تھوڑا بھی دکھائے گا مذلت کیسی
زہر میں سمجھو تو ہوتی ہے مضرت کیسی

گل رخسار میں نفرت کی یہ بو خوب نہیں
سرکشی صورت سرولب جو خوب نہیں

نہ رہا ہے نہ رہے گا کسی انساں کا غرور
نہ مٹے گا کبھی جوبن یہ رہے ذہن سے دور

فکر انجام بھی لازم ہے اگر کچھ ہو شعور
شمع رخسار کسی روز جو ہوگی بے نور

جھانکنے کو در دولت پہ نہ آئے گا کوئی
ہاتھ جوڑو گے تو پھر منہ نہ لگائے گا کوئی

یہ غلط ہے نہیں صاحب کے برابر کوئی
ایسی رکھتا نہیں کیا زلف معنبر کوئی

نہ سمجھنا کہ نہیں ہے مرا ہمسر کوئی
آخر آفاق میں ہے تم سے بھی بہتر کوئی

مشتری چرخ پہ روشن ہے تو ناہید بھی ہے
ساتھ مہتاب کے رخشاں رخ خورشید بھی ہے

نرگس و لالہ و سوسن سے ہے معمور چمن
ایک محفل میں بہت ہوتی ہیں شمعیں روشن

کوہ میں لعل سمندر میں بہت در عدن
قاف پریوں سے بھرا ہے تو غزالوں سے ختن

پھول ہر رنگ کے ہیں سیر گلستاں دیکھو
چرخ پر کتنے کواکب ہیں درخشاں دیکھو

کیا تمہیں سارے زمانے میں ہو یکتا محبوب
ایک سے ایک ہے اس عالم ایجاد میں خوب

سیکڑوں گلبدن و ماہ وش و خوش اسلوب
حسن یوسف ہے بہت چاہئے چشم یعقوب

شمع بھی ہوکے پریشان اگر خاطر ہے مل رہے گا کوئی محبوب خدا قادر ہے
مثل گل جامے سے باہر ہو نہ اتنا کوئی آپ ہی آپ ہیں کیا اب نہیں ایسا کوئی
ایسے محبوب ہزاروں ہیں کہے کیا کوئی مل رہے گا صنم آئنہ سیما کوئی
ڈھونڈ لائیں گے بہت لالہ عذار ایک نہ ایک رنگ دکھلائےگی الفت کی بہار ایک نہ ایک
ترک الفت ہے اگر آپ کو ہم سے منظور مل رہے گا کوئی ہم کو بھی صنم غیرت حور
جس کا ثانی نہ ہو آفاق میں تاعالم نور مثل خورشید زمانے میں ہو یکتا مشہور
چاند وہ چاند جو الفت کی ضیا رکھتا ہو پھول وہ پھول کہ جو بوئے وفا رکھتا ہو
لوکہے دیتے ہیں اب صاف کہاں کا پردہ پھر گئے ہم سےجو تم ہم بھی پھرے تم سےسوا
حق کے پریوں میں وہ معشوق کیا ہے پیدا ہوش اڑاتا ہے جو انساں کے دکھا کر جلوا
ماہ بھی چرخ پہ نقش کف پا اوس کا ہے نام معشوقہ خورشید لقا اوس کا ہے
شکر صد شکر موافق ہوئی اپنی تقدیر جذب کامل سے کیا ہم نے پری کو تسخیر
روز راتوں میں ہم آغوش ہے وہ ماہ منیر صیدہم اوس کے ہوئے وہ ہے ہمارا نخچیر
صحبت اس مہر سے دن رات رہا کرتی ہے گرم ہر وقت ملاقات رہا کرتی ہے
اللہ اللہ وہ معشوق کہ جس کی ہے دھوم روز جس کے در دولت پہ ہے عالم کا ھجوم
کشور حسن کے سب شاہ ہیں اس کے محکوم بانگ کوس لمن الملک ہے سب کو معلوم
کہیں بڑھ کر مہ کامل سے کمال اوسکا ہے آفتاب فلک حسن جمال اوس کا ہے
مانگ بالوں میں عجب طرح کی ہے جلوہ نما خط ابیض ہے سر صفحہ شبرنگ کھنچا
راہ کی خضر نے ظلمات میں گویا پیدا کرکے شق نیل کو موسیٰ نے نکالا رستا
کہکشاں رات کو ہے اوج فلک پر پیدا یا عیار زر خالص ہے محک پر پیدا
زلفیں شبرنگ لٹکتی ہیں ادھر اور آدھر جلوہ گر بیچ میں دونوں کے ہے روئے انور
نصف شب میں نظر آتا ہے نمودار قمر دست ہندو میں ہے قرآں سنو تازہ خبر
نہیں گیسو جو ادھر اور آودھر کھولے ہیں طایر حسن خدا داد نے پر کھولے ہیں
ہندوے زلف کا ہے مصحف رخ پر قبضا نصب بنے نے کیا دین نبی کا جھنڈا
بھی مژگاں کی صفیں ترک ہوئے ہیں یکجا مردم چشم سیاہی میں اونہیں خوف ہے کیا
تیز ہے تیر نگہ ہمت پیکار بھی ہے دوش پر ابروے خمدار کے تلوار بھی ہے
پتلیاں چشم سیہ میں ہیں تو کھلتا ہے یہ راز کنج عزلت میں ہیں یہ جلسہ نشیں اھل نیاز
نہ ابرو نہیں پرخم صف مژگاں دراز ہوتی ہے مسجد جامع میں جماعت کی نماز
خال عارض پہ نہیں لائے ہیں ایمان ہندو آئے ہیں کعبہ میں ہونے کو مسلمان ھندو
اور اور بھی مضمون لکھے کلک رواں کم نہیں کنج عبادت سے ذرا کنج دہاں
مرد عابد کی طرح معتکف اس میں ہے زباں موتیوں کی ہے یہ تسبیح کہ سلک دندان

سی تسبیح پہ یہ ذکر خدا کرتے ہیں
نزاکت سے عجب موئے کمر کا عالم
ہل حق‌جو ہیں یہ اونسے سر مو نہیں کم
ہستی اپنی یہ رہ حق میں مٹائی اس نے
گوش دل کو یہ زباں تازہ سناتی ہے سخن
لف شبرنگ پسینے سے جو ہے تر دامن
و بمو تیرہ گناہوں سے جو پایا ہے اسے
چشم نرگس ہے تو سنبل ہے وہ زلف پیچاں
سرو کا صاف قد راست پہ ہوتا ہے گماں
جانتا ہے اسے جس نے ہے زمانا دیکھا
شاعرانہ تو سراپا میں سناؤں تجھے کیا
مثل خورشید بر آمد ہو جو وہ مہر لقا
تو سہی روے مرے دیدہ پرنم کی طرح
نرگس چشم لہو تجکو رولائے ہر بار
دام میں سنبل و گیسو کے پھنسے مثل شکار
تنگ جینے سے ہو غنچہ سا دہاں دیکھ کے تو
سینہ وہ سینۂ شفاف جو آجائے نظر
سب نزاکت تری سٹ جائےجو دیکھے وہ کمر
نظر آئے جو کسی روز صفائے گردن
نرگس مست جو دیکھے نرہے ہوش تجھے
سرمہ چشم نہ تنہا کرے خاموش تجھے
محو حیرت ہو رخ صاف کے آئینے سے
نہ فقط جان کا جنجال ہو اوس زلف کا جال
دیکھ لے ساعد سیمیں تو گھلے شمع مثال
زار آزار غم رشک سے ایسا ہو جائے
اوسکے دانتوں کی صفائی کا بیاں ہو کیوں کر
در دنداں تیرے‌لیں نام بھی دعوے کا اگر
جیت کا ہار کا قصہ تو بھلا یکھو ہے
بل پہ آئے کمر اوسکی تو قیامت ڈھائے
گل عارض کی ہوا اور تجھے تہائے

حسن کے حق میں ترقی کی دعا کرتے ہیں
کہ نہاں آنکھ سے مانند پری ہے ہر دم
اختیار اس نے کیا اپنا عدم قبل عدم
کہ جگہ عالم لاہوت میں پائی اس نے
کہ مناسب ہے سیہ کار کو تعذیر بدن
چہرہ خورشید قیامت کی طرح سے روشن
دھوپ میں مہر قیامت نے بٹھایا ہے اسے
ہے دہن غنچہ سر بستہ تو گل برگ زباں
اوسکے گالوںمیں جو رنگت ہے وہ پھولوںمیں کہاں
سیر گلزار نہ کی اوس کا تماشا دیکھا
سن نیا رنگ کہ سن کر ہوں ترے ہوش ہوا
ذرہ تو سامنے اوس کے نظر آئے جلتا
خشک ہو سامنے خورشید کے شبنم کی طرح
لالۂ رخ سے پڑیں داغ کلیجے میں ہزار
سرو قد کھینچ دے منصور کی صورت سردار
مثل گل چاک گریباں ہو چمن دیکھ کے تو
غیرت آئے تجھے پٹے تو ابھی سینہ و سر
بل پڑیں ایسے کہ ہستی سے بھی توجائے گذر
ہو خجالت تجھے ایسی کہ جھکائے گردن
یاد ہو دین کی دنیا کی فراموش تجھے
بغلیں جھانکے جو نظر آئے برو دوش تجھے
دہن تنگ تجھے تنگ کرے جینے سے
جنبش خنجر ابرو سے ہو بے ذبح حلال
گول بازو نظر آجائیں تو ہو جائے یہ حال
مچھلی بازو کی ابھی سوکھ کے کانٹا ہو جائے
آب ایسی ہے کہ ہیں شرم سے آب آب گہر
چھوٹے ہو جائیں نہ حاصل ہو کسیطرح ظفر
تالی بج جائے سر بزم کہ یہ [illegible]
راست یہ ہے کہ تجھے راہ عدم [illegible]
صورت برگ خزاں دیکھ ابھی [illegible]

ہائے گل ہاتھ لگیں حسن کے گلزار سے داغ
کھائے لالے کی طرح غیرت رخسار سے داغ

زلف چھوٹے وہ نہ دے لاکھ کیے منت سے
گذرے دن عشق کف دستمیں کب راحت سے

دیکھے قامت کو تو سولی پہ کھنچے غیرت سے
وہ ملے مہندی تو تو ہاتھ ملے حسرت سے

کیا پریشان کرے زلف پریشاں کی ہوا
تنکے چنوائے تجھے دامن مژگاں کی ہوا

لب پہ مسی جو ملے رنگ اوڑائے تیرا
نہ جمے پھر ترا نقشہ جو جمائے لاکھا

چھائے آنکھوں میں اندھیرا جو لگائے سرمہ
دل چرا کر تیرا پامال کرے دزد حنا

پیک کھا کھا کے گاوری جو وہ گل رو تھوکے
ہے یقین زخم کے مانند لہو تو تھوکے

دیکھ کر زلف ترا حال ہو درہم برہم
سر جھکے پاؤں پہ اوسکے تری گردن بھی ہو خم

ناک میں آئے ترا بینیٔ باریک سے دم
چار آنکھیں ہوں تو تر آنکھیں ہوں مثل شبنم

تلملائے جو رخ و زلف کی تزئیں دیکھے
دانت کھٹے ہوں جو اوسکے لب شیریں دیکھے

داغ اس پھول سے عارض نے ہزارونکو دئے
کوئی مارا نہیں اس چشم کا ایسا کہ جئے

منتیں اوسکی کرے تو جو نشانی کے لیے
گھونٹ شربت کا سمجھکر وہ تغافل سے پئے

ہاتھ جوڑے بھی اگر ہاتھ نہ آئے چھلا
تجکو دیوار تحیر سے بنائے چھلا

مکر سے روے اگر تو کہے ہنس کے وہ صنم
ایسے چھینٹے میں تو زنہار نہ آ جائیں گے ہم

سر جھکا دے جو رہ عجز سے بالائے قدم
مارے ٹھوکر کہ نہ باقی رہے دم میں ترا دم

خاک میں تجکو سر دست ملائے ٹھوکر
بھاگتے راہ نہ پائے وہ لگائے ٹھوکر

توسن ناز پہ ہو ناز سے جس دن وہ سوار
چمن حسن میں گذرے صفت باد و بہار

اوٹھ کے دوڑے بھی اگر شوق میں تو مثل غبار
آئے ہرگز نہ ترے ہاتھ رکاب رہوار

تیرے گیسو کو لگام اوسکی نہ زنہار کرے
تیرے ابرو کو نہ نعل سم رہوار کرے

مے پئے آئے مرے ساتھ جو وہ رشک چمن
بھرے جام پہ شیشہ کی جھکائے گردن

رشک سے قتل ہو تو سینے میں پیدا ہو جلن
صورت زخم بدن کھول دے حیرت سے دھن

جائے بے آب دم تیغ حسینی ٹپکے
رال ٹپکے تیری جیسے کوئی رینی ٹپکے

مجکو لیکر جو وہ نکلے پے سیر مہتاب
میرا اوسکا ہو گذارا طرف عالم آب

میں پلاؤں اوسے اور مجکو پلائے وہ شراب
پیچ کھائے تیرا دل رشک سے شکل گرداب

دم پہ بن جائے حباب لب دریا کی طرح
ہچکیاں لینے لگے قلقل مینا کی طرح

بزم آرا ہو کسی گھر مین جو وہ لالہ عذار
ہم نشیں اوسکے طلب ہوں صفت باد بہار

قصد جانے کا کرے تو تو نہ پائے کبھی بار
روکیں درباں تجھے بیشک ترے دامنکے ہوں خار

دخل کیا آئے جو ٹھیرے کوئی دم ڈیوڑھی میں
دھکے کھائے کبھی رکھے جو قدم ڈیوڑھی میں

ہمسری اوسکی جو ہو شطرنج کی بازی کسی رات
رخ کرے تو جو ادھر کوئی نہ پوچھے تیری بات

لطف پائے نہ کسی طرح کرے کیسی گھات
لاکھ فرزیں کی چلے چال ہو بازی تری مات

کھیلنے کو جو وہ پچیسی مرے ساتھ آئے — بھیک مانگے بھی تو کوڑی نہ ترے ہاتھ آئے
وقت خاصے کا جو آئے تو بچھے دسترخوان — استخواں تک نہ ملے دانتوں سے کاٹے تو زبان
خود کھلائے مجھے لقمے وہ بڑھائے مری شان — دل تیرا غم سے یہ پکے کہ ہو دوبھر تجھے جان
کبھی زانو کو کبھی سینے کو جل کر پیٹے — دونوں ہاتھوں سے الگ مثل مگس سر پیٹے
دیکھے اوسکا حشم و جاہ جو روز محفل — ہو یہ مضطر کہ نہ قابو میں رہے تیرا دل
جی میں تو اپنے کٹے آپ یہ ہو ہو کے خجل — مرتبہ مجکو کنیزی کا نہیں ہے حاصل
خاک ہو آئنہ داری تو میسر تجکو — چپے والوں میں بھی رکھے نہ وہ نوکر تجکو
اوسکے کپڑوں میں ملوں عطر تجھے دکھلا کر — چاک تو اپنے گریباں کو کرے گھبرا کر
زیور گل جو میں اوس گل کو پہناؤں لا کر — خار گذرے تجھے کانٹوں میں کھنچے جھنجلا کر
ڈالدے صدمہ غم رشک کا بیمار تجھے — دیکھ کر ہار کو عارض ہو تپ حار تجھے
دل جلے ہوش تجھے جان حزیں کا نہ رہے — رنگ رخسار اوڑے نور جبیں کا نہ رہے
دست و پا گم یہ کرے تو کہ کہیں کا نہ رہے — آسماں ایکطرف بلکہ زمیں کا نہ رہے
دونوں عالم سے خجالت تری کھوئے تجکو — جوش کھا کر عرق شرم ڈبوئے تجکو
سامنے اوسکے نہ باقی رہے کچھ تیری چمک — بادہ حسن میں پڑ جائے ملاحت کا نمک
جنس کا سدکا ترے پھر نہ کوئی ہو گاھک — آبرو تیری گرے ہو تجھے ذلت بے شک
خاک چھانا کرے پوچھے نہ تری بات کوئی — ساری مٹی ہو یہ تھوڑی سی کرامات تری
خود فروشی کی کہیں گرم کرے تو جو دکان — نقد دل لے کے خریدار ترے آئیں وہاں
ہو نئی سیر جو وہ صورت یوسف ہو عیاں — کرکری ہو تیری ہو شرم کے پردے میں نہاں
تجھ سے برگشتہ اوسی دم ترے مشفق ہوجائیں — تیرے عاشق اوسی معشوق کے عاشق ہوجائیں
کیا مزاج اوسکا ہے اس حسن خداداد پہ واہ — سہہ کے کڑیاں مری کرتا ہے محبت کا نباہ
آنکھ ہے جس کی وفا پیشہ مروت کی نگاہ — اب تو ہالے کی طرح سے ہے مرے گرد وہ ماہ
شوق میں میری نگہ جانب در رہتی ہے — میری خاطر اوسے منظور نظر رہتی ہے
منہ سے سنتا ہے جو میرے وھی وہ کہتا ہے — گھڑ کیاں میری اوٹھاتا ہے کڑی سہتا ہے
بڑھ کے کرتا ہوں کوئی بات تو چپ رہتا ہے — مہربانی کا ہے دریا کہ پڑا بہتا ہے
حکم عاشق میں تامل کبھی زنہار نہیں — بحث بوسوں میں نہیں وصل میں تکرار نہیں
سن کے تقریر مری پہلے تو وہ شوخ ہلا — پھر ذرا نرم ہوا ہو کے پشیماں یہ کہا
کیا تنک حوصلہ ہو ہم نے تمھیں دیکھ لیا — اتنی ھی بات میں بس ہو گئے تم ہم سے خفا
امتحاں میں نہیں ہمت کی کمی لازم ہے — راہ معشوق میں ثابت قدمی لازم ہے
کیا نہیں کرتے ہیں عشاق پہ معشوق کڑی — تم یہ سمجھے کہ مصیبت یہ نئی ہم پہ پڑی
لو قسم کھاتے ہیں تم سے ہمیں الفت ہے بڑی — آپ کے حال سے غافل تھے نہ ہم ایک گھڑی

تونے تم سے عبث کیوں ہمیں سودا کیا تھا — آزمایش کے سوا اور یہ غمزا کیا تھا
الغرض صلح پہ آمادہ جو اوسکو پایا — غصہ موقوف ہوا ہم کو بھی کچھ پیار آیا
دن صفائی کا مقدر نے ہمیں دکھلایا — پھر بہار آئی ثمر نخل تمنا لایا
ہم بھی شرمند ہوئے وہ جو پشیمان ہوئے — صدمہ فرقت کے گئے وصل کے سامان ہوئے
بس امیر آگے نہ بڑھ تابکجا طول کلام — کر دعا پھر نہ کبھی ہجر ہو تا روز قیام
ہجر ہے معشوق کی فرقت ہے عجب سخت مقام — ہوگئے سیکڑوں عاشق اسی صدمے سے تمام
دوست سے دوست کو یارب نہ چھڑائے تقدیر — یہ وہ ہے داغ نہ دشمن کو دکھائے تقدیر

اردو کے اسالیب بیان

از سید محمود احمد بی - اے - ایل ایل - بی ایڈووکیٹ

اثرات بیان - جو لوگ کتب کا مطالعہ کرتے ہیں وہ جانتے ہیں کہ بعض تحریریں ایسی ہوتی ہیں کہ پڑھتے وقت انسان کا دل پسیجتا ہے آنکھوں میں آنسو آجاتے ہیں - قصہ غم اسقدر موثر پیرایہ میں بیان کیا جاتا ہے کہ پڑھنے والا بغیر متاثر ہوئے نہیں رہ سکتا - اسی طرح بعض تحریریں ایسی ہوتی ہیں کہ پڑھتے وقت بے ساختہ قہقہہ نکل پڑتا ہے - اورکبھی کبھی قریب کے لوگ دیکھنے لگتے ہیں کہ کتاب پڑھتے پڑھتے ہنسی کیوں آگئی اور کوئی دیوانگی تو پیدا نہیں ہوگئی - بات یہ ہوئی ہے کہ بعض جگہ کتاب کی تحریر چٹکیاں لینے لگتی ہے - پڑھنے والا اس کا اثر قبول کرنے پر مجبور ہوتا ہے - اور مجبوراً ہنسنے لگتا ہے - یہ دو متضاد اثرات مختلف اسلوب بیان کا نتیجہ ہیں - یہ دیکھنے والے کی خوبی ہوتی ہے کہ وہ پڑھنے والے کو کبھی تڑپا دے کبھی گرمادے اور کبھی ساکت و صامت بنادے -

اب ہم طرز بیان کی حقیقت پر غور کرتے ہیں جس کا اثر فطرت انسانی پر پڑتا ہے کبھی وہ انسان کو ہنسا دیتا اور کبھی رلا دیتا ہے -

علم کے ماخذ - مافی الضمیر یا دل پر جو کچھ گذرتا ہے اس کی ماہیت پر غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ یا تو اس کا تعلق محسوسات سے ہوتا ہے یا دوسری ذہنی قوتوں سے - حواس سے انسان کو معلومات حاصل ہوتی ہیں مثلاً وہ دیکھتا ہے - سنتا ہے - چکھتا ہے - سونگھتا ہے اور لمس سے محسوس کرتا

ہے اسی طرح ذہنی قوتوں سے بھی کام لیکر بہت سی معلومات فراہم کی جاتی ہیں مثلاً قوت متخلیہ وغیرہ سے کبھی حافظہ سے کام لیکر اس مواد پر جو خارجی اشیاء سے حواس کے ذریعہ حاصل ہوتا ہے تخیل کی رنگ امیزی کی جاتی ہے اور ایسی معلومات حاصل کی جاتی ہیں جو صرف حواس کے ذریعہ حاصل نہ ہوسکتی تھیں ۔ گویا علم یا معلومات کے ماخذ تین قرار پائے ایک کا تعلق بالکلیہ حواس سے دوسرے کا بالکلیہ ذہنی قوتوں سے اور تیسری قسم معلومات کی حواس اور ذہنی قوتوں کے مشترکہ عمل سے ۔ حواس کے ذریعہ جو خارجی علم حاصل ہوتا ہے اس میں بھی دماغ کی بعض قوتین کام کرتی ہیں لیکن ان معلومات میں جو تمام تر حواس پر مبنی ہوں اور ان میں جو قوائے ذہنی کے مرہون ہوں بڑا فرق ہوتا ہے اسی لیے بعض معلومات کو خارجی اور بعض کو داخلی معلومات سے تعبیر کیا جاتا ہے۔

(الف) ذاتی یا داخلی معلومات کے بھی مختلف اجزا ہوتے ہیں ۔ یا تو ان کا تعلق انسان کی نفسی جذبات ، کیفیات ، خواهشات اور میلانات سے ہوگا مثلاً ان میں جذبات غم ۔ غصہ ۔ عشق ۔ اشک ۔ حسد ۔ خوشی و مسرت ۔ یاس و امید کی ترجمانی ہوگی یا اور نفسی کیفیات کا بیان ہوگا ۔ کردار نویسی بھی ان ہی داخلی معلومات سے تعلق رکھتی ہے۔

(ب) یا وہ معلومات بالکلیہ محسوسات سے متعلق ہونگے مثلاً بصر کو لیجئے ۔ انسان باغ کو دیکھتا ہے اس میں سبزہ ہے۔ درخت ہیں پھول ہیں ۔ پھولوں میں خوشبو ہے اور اس خوشبو کو پسند کرنے والے کچھ پرندہ بھی ہیں ۔ یہ بہار تھی ۔ اس کے بعد خزان آتی ہے چمن اجڑ جاتا ہے ۔ فقط ویرانہ ہی ویرانہ نظر آتا ہے۔ غرض کہ خوشنما مناظر دلفریب فطرتی نیرنگیاں۔ جھاڑ ۔ پہاڑ ۔ چاند ۔ تارے۔ ندی ۔ نالے۔ جمادات ۔ حیوانات غرضکہ فطرت کے جملہ خارجی پہلو پیش نظر ہوتے ہیں۔

(ج) اس خارجی دنیا کا اثر فطرت انسانی پر جو کچھ پڑتا ہے وہ یہاں کا موضوع بن جاتا ہے۔ انسان باغ کو دیکھتا ہے ۔ ہر چیز سرسبز و شاداب ہے وہ خود بھی یا تو مسرت محسوس کرتا ہے یا ان مسرتوں میں اس کا غم اور

بڑھ جاتا ہے ۔ اس خارجی دنیا سے اسکی اندرونی دنیا میں تلاطم ہو جاتا ہے اس کے دل کی تاریکی اور زیادہ ہوجاتی ہے ان حالات میں وہ جو کچھ یہاں کریگا اسکا تعلق خارج اور ذات کے مشترکہ تجربہ کا نتیجہ ہوگا۔

ماخذ ذہنی۔ معلومات کا تیسرا ماخذ بالکلیہ ذہنی ہوتا ہے اس کی مثال علوم ذہنی سے مل سکتی ہے مثلاً فلسفہ اور اسمی مابعدالطبیات ۔ اخلاقیات ۔ نفسیات ۔ جمالیات ۔ منطق وغیرہ داخل ہیں اسی طرح سائنس ہے جس میں طبیات ۔ کیمیا ، ریاضی داخل ہیں ۔ تاریخ بھی ایک ماخذ لکھی ہے جس میں گذشتہ تہذیب ۔ تمدن ۔ معاشرت اور طریقہ حکمرانی ہے ۔ ان تمام علوم کا تعلق ذہن سے ہوتا ہے ۔

تقسیم دو عنوانوں میں۔

ان تمام نظری اور عملی معلومات کی تقسیم میں نے مضمون زیر بحث کی سہولت کے لئے دو عنوانوں میں کی ہے ۔

(۱) ادب ۔ جس میں نظم ۔ نثر ۔ ڈراما ۔ ناول اور افسانے ۔

(۲) دیگر علوم ۔ جس میں فلسفہ ۔ سائنس ۔ تاریخ وغیرہ داخل ہیں ۔

ادب کا نقطہ اگر وسیع معنی میں استعمال کیا جائے تو ان تمام بیان کئے ہوئے معلومات پر حاوی ہوگا اور اگر محدود معنی لئے جائیں تب بھی ادب میں نظم ۔ نثر ۔ ڈراما ۔ ناول اور افسانے تو ضرور داخل ہونگے ۔

یہ تقسیم اس لئے بیان کی گئی ہے کہ ان تینوں قسم کی معلومات کے اظہار کے لئے ایک ہی طرز بیان سے کام نہیں چل سکتا ۔ فلسفہ ۔ سائنس اور تاریخ کی معلومات بیان کرنے میں ایک خاص اسلوب مناسب ہوگا اسی طرح ادب کے مختلف شعبوں میں بھی ایک ہی رنگ کا اسلوب موزوں نہ ہوگا۔ نظم ۔ نثر ۔ ڈراما ۔ ناول ۔ افسانے ان سب میں اسلوب کے رنگ جدا جدا ہوں گے ۔ ہم اس وقت صرف ادب کے اسلوب بیان سے بحث کرینگے اور ادب میں بھی خاص کر نثر کا اسلوب بیان ہمارا موضوع ہے یہ اصول ممکن ہے عام طور پر متعلق ہوجائیں لیکن ہم اس وقت ان اسالیب پر غور کر رہے ہیں جو زیادہ تر اردو نثر سے متعلق ہیں ۔

اسالیب بیان پر ڈاکٹر محی الدین قادری زور کی ایک تصنیف موجود ہے مگر اس میں الفاظ کے لحاظ سے اسالیب بیان پر بحث کی گئی ہے اور ہم الفاظ سے زیادہ معنی کے اعتبار سے طرز بیان سے بحث کررہے ہیں۔

اقسام طرز بیان

۱ - قنوطی یا رجائی۔

۲ - ظریفانہ یا سنجیدہ۔

۳ - سادہ یا مغلق و پیچیدہ۔

۴ - فارسی یا عربی کی ترکیبیں ملی ہوئی یا بھاشا و سنسکرت کی۔

۵ - عام روز مرہ کی زبانیں یا اس میں ادبی شان۔

ان مختلف طرز بیان کے نمونے دیکھئے۔

غم کا اظہار، ماخوذ از زہراء صفحہ ۵۷ مصنفہ علامہ راشدالخیری وفات آنحضرت صلعم پر حضرت سیدہ کی حالت کا اظہار کیا گیا ہے۔

''کس کا گھر اور کہاں کا شوہر۔ رات دن مزار مبارک پر بیٹھی آنسو بہاتیں جب نیند کا غلبہ ہوتا تو وہیں باپ کی پائینتں پڑ رہتیں۔ حسنین روٹی لیجاتے تو وہیں تھوڑا بہت کھالیتیں۔ حضرت علی تشریف لیجاتے تسکین دیتے تو ان کے ساتھ گھر آجاتیں مگر جب ہی دل میں ہوک اٹھتی اور رسول کی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جاتی تو بے تاب ہوکر دیوانہ وار مزار مبارک پر گرتیں اور کہتیں ''آج میرا باپ مجھ سے جدا ہو گیا ہے وہ شمع جس نے عرب کے جنگل روشن کر دئے گل ہوگئی۔ اب دنیا کی مصیبتیں میرے سامنے ہیں اور میں بے ماں کی بچی فاطمہ اسوقت باپ کے فراق میں رو رہی ہوں ۔ قیامت خیز تھی وہ رات جس نے میرے سر پر مصیبت کا پہاڑ ڈھا دیا ۔ میری زندگی میری ہے جو اس صدمہ سے بھی ختم نہ ہوئی اے خدا کے سچے رسول میری دعا پر آمین کہ الہ العالمین مصیبت زدہ بیٹی کو اس کے باپ سے ملا دے اور اسکی آنکھیں روشن کرے''۔

جذباتی تحریر کا نمونہ۔ ماخوذ از مقدمات عبدالحق مرتبہ مرزا محمد بیگ۔ غدر کے حالات کے سلسلہ میں ایک شخص کی مدح مقصود ہے۔

''قومیت کا خیال سالہا سال سے مٹ چکا تھا ۔ اخوت اور محبت کے اثر دلوں سے محو ہو چکے تھے البتہ محبت ضرور تھی مگر وہ نادان دوست کی محبت سے زیادہ نہ تھی ۔ حکومت جا چکی تھی ۔ اقبال منہ موڑ چکا تھا دولت سے بہرہ نہ تھا علم پاس نہ تھا اعزاز تو اغیار خود یار و مددگار جان کے لیوا تھے امانت کا نزول تھا ۔ ادبار کی چڑھائی تھی ایسے آڑے وقت پر ایسے نازک زمانہ میں ایسے ھنگامہ رست و خیز میں جبکہ نفسی نفسی کا عالم اور عزت و غیرت کا ماتم بپا تھا اپنے بھائیوں کے کام آنا عین جوانمردی اور اصل انسانیت ہے ۔

شبلی نعمانی کا خط بنام عطیہ بیگم ماخوذ از مقدمات عبدالحق حصہ دوم ص ۱۰۷ ۔

''شعرا اور اھل ادب کا عموماً کنایتہ" سے نام لینا نہایت بلاغت اور لطافت خیال کرتے تھے جو لوگ جہانگیر بادشاہ کی مدح میں قصیدے لکھتے تھے عموماً ان میں نور جہاں کا نام لاتے تھے لیکن ھمیشہ کنایتہ کبھی کسی نے تصریح نہیں کی مثلاً سعیدا کا ایک قصیدہ ہے جس کا شعر یہ ہے ۔

اے سایہ خدا ز تو ہر نور شد جہاں   بادا ھمیشہ نور فدائے بتاں تو

اسی اصول پر میرا یہ شعر بھی ہے ۔ اور یوں صراحتاً تمہارے لیے خیر مقدم کے سوا سب کچھ لکھ چکا ہوں اور عطیہ لکھنے پڑھنے کی کیا بات ہے میرا ہر رونگٹا اور ہر موے بدن تمہاری توصیف اور تعریف کا ایک شعر ہے سادہ و رجائی تحریر کا نمونہ ۔ ماخوذ ازسی پارہ دل ص ۳ مصنفہ خواجہ حسن نظامی ۔

''مدت کے بعد خط آیا ۔ تسلی بھی ۔ تسکین بھی ۔ خشم و عتاب بھی ۔ زخموں پر نمک رکھ دیا اور وھاں نمک پاشی بھی کی ۔ خط اچھے اچھے حرفوں والے پیارے ھمارے مطلب والے آ ۔ بہت راہ دکھائی ۔ تجھے پہلے آنکھوں سے لگاؤں ۔ کلیجہ پر رکھوں ۔ آنکھوں اور دل پر بھی پھڑکتا ہے اور مجھ کو مانگتا ہے ۔ توکس کا نامہ ہے تجھ میں کیا لکھا گیا ہے الا بذکر اللہ علیم القلوب ۔

قاصد پر نثار ۔ کیا ھی اچھا پیغام لایا ھاں تونے یہ تاکید کر دی ہے کہ میرے مکتوب کا ادب کیا جائے ۔ ناپاک ھاتھ نہ لگیں ۔ دل و جان سے منظور ۔ ھمارے پیارے خط ہے ۔ بھلا اسکی بے ادبی ھو سکتی ہے'' ۔

ظریفانہ طرز تحریر ماخوذ از سی پارہ دل ص ۹۵۔

یہ بھنبھناتا ہوا ننھا پرندہ مچھر بہت ستاتا ہے۔ رات کی نیند حرام کر دی ہے۔ ھندو۔ مسلمان۔ عیسائی۔ یہودی سب باتفاق اس سے ناراض ھیں۔ ہر روز اس کے مقابلہ کے لئے مہمیں تیار ہوتی ھین۔ جنگ کے نقشے بنائے جاتے ھیں مگر مچھروں کے جنرل کے سامنے کسی کی نہین چلتی شکست ہر شکست ہوئی چلی جاتی ہے۔

مضامین فرحت حصہ اول ص ۷۷۔

"موجد دنیا میں اور سینکڑوں ہوتے چلے آئے ھیں مگر توبہ توبہ خدا کسی کو مرے دوست مسٹر مور جیسا موجد نکرے۔ بندہ خدا کو دنیا سے کوئی واسطہ ہی نہیں رھا تھا جب دیکھو دارالتجربہ میں بیٹھے ھیں جب جاؤ اسکو توڑ اسکو جوڑ رہے ھیں۔ بیٹھے بیٹھے آندھ آجاتی ہے مگر وہ اللہ کا بندہ یہ بھی نہیں پوچھتا کہ میاں خیریت سے تو ہے"۔

........"اگر باپ دادا نے جائیداد نہ چھوڑی ہوتی تو میرے یار کبھی کے محتاج خانہ پہنچا دئے گئے ہوتے"۔

........"یارمن یہ گھوڑا کہاں سے مار لائے اور لاکر کہاں رکھا ہے کہ دارالتجربہ میں۔ کیا خون کا امتحان کر رہے ہو یا بجلی سے علاج"۔

سنجیدہ اور ظرافت سے مملو تحریر کا نمونہ دیکھنا ہو تو غالب کے خطوط اردو معلیٰ میں دیکھئے۔ آج بھی وہ اردو کے بہترین نمونے ھیں۔ گنجلک۔ ادق اور دیگر قسم کے طرز تحریر کے نمونے کتاب "اردو کے اسالیب بیان" مصنفہ زور میں مل سکتے ھیں۔

سنجیدہ طرز تحریر دیکھنا ہو تو حالی و شبلی کی تصنیفات کا مطالعہ فرمائے۔ ہم چاہتے تھے مختلف رنگ کی تحریر مثلاً قنوطی۔ رجائی سنجیدہ ظریفانہ وغیرہ میں جو امور تمیز پیدا کرتے ھیں ان کو تفصیل سے تحریرات کے نمونے دیکر بیان کیا جائے مگر یہ ایک مستقل مضمون ہے جسپر آئندہ کسی وقت توجہ کی جائیگی۔

مختلف مصنفین کی تصنیفات کے مطالعہ سے ظاہر ہوگا کہ ایک مصنف کا طرز بیان دوسرے مصنف کے طرز بیان سے جدا ہوتا ہے کسی کی تصنیفات میں قنوطیت اور کسی کی تحریرات میں رجائیت پائی جاتی ہے۔ کوئی غم کے پہلو نہایت خوبی سے بیان کرتا ہے اور کسی کی تحریر میں رجائیت کا عنصر زیادہ نظر آتا ہے۔ کسی کی عبارت بالکل سادہ اور

کسی کے بیان میں طوالت اور جملوں کی ترکیب پیچیدہ ہوتی ہے کسی مصنف کی تحریرات میں اضافتیں اور فارسی و عربی الفاظ اور ترکیبیں ہوتی ہیں اور کسی کی عبارتوں میں بھاشا و سنسکرت کے الفاظ زیادہ پائے جاتے ہیں۔ کوئی مصنف روز مرہ کی زبان لکھتا ہے اور کسی مصنف کی تحریرات میں ادبی شان زیادہ ہوتی ہے۔

راشد الخیری کی تصنیفات میں غم کا پہلو زیادہ نظر آئیگا۔ جب وہ رنج و الم کی تصویر کھینچتے ہیں تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ایک دریا کا بہاؤ ہے کہ چلا جا رہا ہے۔ الفاظ کے انتخاب۔ جملوں کی ترتیب اور عام تحریر کا رنگ آہ و فغاں سے بھرا ہوا نظر آتا ہے بر خلاف اس کے طرز بیان کو دیکھئے تو معلوم ہوگا کہ مصنف کی تحریرات میں ایک جوشِ مسرت۔ ایک کیفیت راحت ہے جس چیز کو وہ بیان کرتا ہے اس سے مسرت ہی مسرت ٹپکتی ہے۔ زندگی کو وہ مصیبت و تکلیف کی جگہ نہیں بلکہ مقام راحت سمجھتا ہے اس کو رات کی تاریکی میں دن کا اجالا نظر آتا ہے۔ یہ تو قنوطی و رجائی طرز بیان ہوا ظریفانہ و سنجیدہ طرز بیان کو دیکھئے۔ جو مصنف ظریفانہ طرز بیان رکھتا ہے اس کی تحریرات ہنسانے والی ہوتی ہیں وہ واقعات کے ان پہلوں کو روشن کرتا ہے جس سے زندگی کا بھیانک رخ نظر سے اوجھل ہوجاتا ہے۔ ان کو پڑھکر انسان محسوس کرتا ہے کہ واقعی دنیا ہنسنے اور ہنسانے کے لئے ہے۔

اس کی تحریرات سے دنیا بازیچۂ اطفال سے زیادہ نہیں رہتی۔ اس رنگ کے استاد انشاء اللہ خاں۔ ملا رموزی اور فرحت اللہ بیگ ہیں بر خلاف اس کے حالی۔ شبلی وغیرہ کی تحریرات میں زیادہ سنجیدگی ہوتی ہے۔ بعض خوش قسمت مصنف ایسے بھی ہیں کہ جنکی تحریر میں سنجیدگی و ظرافت دونوں پائے جاتے ہیں مثلاً غالب کے خطوط۔

حسن نظامی کی تحریر اتنی سادہ ہوتی ہے کہ اس کو سہل ممتنع کہہ سکتے ہیں وہ روز مرہ کی زبان استعمال کرتے ہیں۔ الفاظ سادہ جملوں کی ترکیب غیر پیچیدہ کبھی کبھی محاورون کے چٹخارے بھی ان کے بیان میں ملتے ہیں۔ لیکن میری رائے میں یہ طرز جملہ اصناف تحریر میں زیادہ کام نہیں آسکتا۔ حالی و شبلی و سرسید کا طرز بیان ادبیات کے لئے زیادہ موزوں ہے۔

کسی مصنف کے اسلوب بیان پر غور کیا جائے تو اس میں تین چیزیں پائی جاتی ہیں: ۱۔ ایک تو الفاظ انتخاب و استعمال ۲۔ دوسری چیز ان الفاظ کے معنی ۳۔ اور تیسری چیز جملوں اور خیال کی ترتیب۔

زندگی کے معمولی واقعات بیان کئے جائیں تو ان کو صاف سیدھے الفاظ میں ادا کیا جاسکتا ہے لیکن جہاں زندگی کے حقائق سے بحث ہوتی ہے وہاں مصنف کتنی ہی کوشش کرے۔ عام فہم الفاظ اور طرز میں بیان نہیں کرسکتا۔ الفاظ اگر غیر متعلق نہ بھی ہوں تب بھی تشبیہات و استعارے اس میں پائے جائیں گے جس کی وجہ سے وہ طرز بیان آسانی سے سمجھ میں نہ آسکے گا۔ انگریزی زبان میں بہت سے مصنفین مثلاً برنارڈ شاہ وغیرہ ایسے ہیں کہ ان کے شاہکار تصنیفات کا سمجھنا آسان نہیں ہوتا۔ ان کے معمولی الفاظ میں معانی کے وہ سمندر پنہاں ہوتے ہیں کہ ان کو سمجھنے کے لئے کافی غور فکر کرنا پڑتا ہے۔ جس مضمون میں تخیل کی گلکاریاں ہوں اس کو خواہ کتنے ہی سادہ الفاظ میں بیان کیا جائے آسانی سے سمجھ میں نہیں آئے گا۔

آپ کو معلوم ہوگیا کہ ہر مصنف کا ایک خاص اسلوب بیان ہوتا ہے اب یہ امر غور طلب ہے کہ آخر یہ اسلوب بیان کیوں مختلف ہوتا ہے اس کی دو وجہ قرار دیجاسکتی ہیں ایک وجہ تو فطری ہوتی ہے۔ ہر شخص فطرتاً خاص جذبات خاص میلانات رکھتا ہے۔ یا جیسے جیسے وہ زندگی کے مراحل طے کرتا ہے اس کے جذبات۔ خواہشات اور میلانات میں تغیر واقع ہوتا رہتا ہے اور اسی تغیر کی وجہ سے اس کی زندگی کے نصب العین اور نقطہ نظر میں بھی تبدیلی واقع ہوتی ہے۔ جس شخص کی فطرت میں غم زیادہ پیوست ہوتا ہے یا اس کی سرشت و خمیر میں غم کے اجزاء زیادہ رہتے ہیں ایسے شخص کا نقطہ نظر ہمیشہ قنوطی رہے گا۔ نہ تجربہ نہ علم اس کو رجائی بناسکتا ہے اور نہ عقل کی رہنمائی اس کو قنوطیت سے ہٹا سکتی ہے۔ ایسے شخص کے طرز بیان میں ہر وقت قنوطیت کا رنگ جھلکتا رہے گا۔ اس کے بالکل برعکس رجائیت پسند کی فطرت ہوگی:

اسی طرح بعض لوگوں کا دماغ بہت صاف ستھرا سلجھا ہوا ہوتا ہے۔ ان کے معلومات بیں نظم اور ان کے خیالات میں یکرنگی ہوتی ہے۔ ایسے اشخاص کا طرز بیان سلجھا ہوا اور مربوط ہوگا۔ برخلاف اس کے اگر کسی شخص کی معلومات میں انتشار اور اس کے خیالات میں نظم نہ ہو تو ظاہر ہے کہ جو چیز وہ بیان کرے گا اس میں بھی صفائی اور ستھرا پن نہ ہوگا معلومات اور تخیل بیں پراگندگی ہو تو ہمیشہ اسلوب بیان میں بھی پیچیدگی رہیگی۔

دوسری وجہ اکتسابی ہوتی ہے کوئی شخص چند خاص مصنفین کو پسند کرتا ہے اور اس کے اسلوب کی نقل کرنا چاہتا ہے نقالی کرتے کرتے اس کا اسلوب بیان بھی اسی طرح کا ہو جاتا ہے اگر دماغ میں تعصب نہ ہو تو کثرت مشق سے ہر شخص کا

ایک خاص اسلوب بن سکتا ہے ۔

اس سے پہلے بتایا گیا کہ اسلوب بیان بلحاظ موضوع مختلف ہوسکتا ہے ڈرامہ میں اسلوب بیان کا رنگ ناول سے جدا اور ناول نویسی کا اسلوب فسانہ نگاری سے کسی نہ کسی طرح مختلف ہوگا ۔ دیگر قسم کی ادبی تصانیف کے لئے جو موزوں اسلوب ہوسکتا ہے وہ ان دونوں اسالیب سے کچھ نہ کچھ علحدہ نوعیت کا ہوگا ۔

اس وقت ان تمام اسالیب پر تفصیلی روشنی ڈالنی ممکن نہیں آئندہ کسی فرصت میں ان پر تفصیلی بحث کی جائے گی البتہ چند عام اصول بیان کئے جاتے ہیں جو ہر قسم کے اسلوب بیان سے متعلق ہوسکتے ہیں ۔

(۱) مصنف کو فطرت کا مطالعہ نہایت غور سے کرنا چاہئے اگر واقعات کا تعلق خارج سے پایا جائے تو ان کا اسی ترتیب سے بیان ضروری ہے جس ترتیب سے وہ مشاہدہ میں آتے ہیں ۔ خارج میں ایک واقعہ کو دوسرے واقعہ کے ساتھ جو تعلق ہوتا ہے اس تعلق کو بھی پیش نظر رکھنا ضروری ہے ۔ مثلاً وہ چمن کو دیکھے تو اس پر غور کرے کہ سبزہ کو پودوں سے کیا تعلق ہے اور پودوں کو پھولوں سے کیا واسطہ چمن کن چیزوں کا نام ہے اور اس کے اجزاء کی ایک دوسرے کے مقابلہ میں کیا اہمیت ہے ۔ اسی طرح پہاڑ ۔ دریا ۔ بیابان ۔ چاند ۔ تارے غرض دنیا کی تمام چیزیں ایک دوسرے سے کیا تعلق رکھتی ہیں ۔ اسلوب بیان کی عمدگی کے لئے ان سب چیزوں کے گھرے مطالعہ کی ضرورت ہے ۔

(۲) خارجی اشیاء کا انسان سے کیا تعلق ہے اور ان کے تعلق سے انسان کے دل پر کیا اثرات مترتب ہوتے ہیں اس پر بھی کافی توجہ کرنی چاہیئے ۔

(۳) انسان کے جذبات ۔ خواہشات ۔ میلانات کی حقیقت کیا ہے ان سے جب کوئی انسان متاثر رہتا ہے تو اسکی نفسی کیفیات کیا ہوتی ہیں مثلاً کسی ایسی بیوہ عورت کی تصویر کھیچنی ہو جس کا خاوند حال میں مر گیا ہو تو اس امر پر غور کرنا ہوگا کہ جب کسی عورت کے ساتھ ایسا واقعہ پیش آئے تو وہ کیا محسوس کریگی ۔ اس کے احساس کی جس قدر صحیح ترجمانی ہوگی اسی قدر وہ بیان زیادہ موثر ہوگا ۔ جب کسی واقعہ کو بیان کرنا

ہو تو پہلے اسکی تصویر آنکھوں کے روبرو لائی جائے اور اسطرح بیان کیا جائے کہ پڑھنے والوں کے سامنے اس کی تصویر کھنچ جائے۔

(۴) الفاظ جہانتک ممکن ہو سادہ۔ مانوس اور عام فہم استعمال کئے جائیں۔ جملے بھی ممکن حدتک مختصر ہوں۔ اور ان کی ترکیب بھی سادہ رہے۔ زیادہ طویل جملوں سے تحریر میں مزہ نہیں رہتا۔ ایسے جملے جلد سمجھ میں نہیں آتے اس لئے پڑھنے والے جلد اکتا جاتے ہیں۔

(۵) محض الفاظ کی خاطر مشاہد معنی کو قربان نہ کیا جائے۔ الفاظ کی حالت جسم اور معنی کی حیثیت روح کی سی ہوتی ہے جسم سے زیادہ روح کا خیال ضروری ہے۔ نظم کی طرح نثر میں بھی بڑی حدتک شعریت و ادبیت ہونی چاہئے جب موضوع تخلیقی ہو اور اسکا تعلق زیادہ تر تخیل سے ہو تو ظاہر ہے کہ الفاظ خیال کے بوجھ کو عمدگی سے برداشت نکرسکینگے ان حالات میں معنی کو مقدم رکھنا ضروری ہے۔ دور حاضر کے انگریزی نثر کے بعض شاہکار ایسے ہیں کہ انکی انگریزی آسانی سے سمجھ میں نہیں آتی۔ حالانکہ اس زمانہ میں انگریزی بقول شخصے ''پانی'' ہوگئی جس برتن میں ڈالدو اسکی شکل برتن کی سی ہوجائیگی۔ معنی کے وزن اور اہمیت کو برقرار رکھتے ہوے سادہ الفاظ میں بیان کرنیکی کوشش کرنی چاہئے۔

(۶) جس قسم کا موضوع ہو انداز بیان بھی اسی طرح کا ہو درد و غم کے مضمون کو قنوطی طرز میں بیان کیا جائے تو اسکا اثر ہوگا۔ اسی طرح خوشی و مسرت کے جذبات کو رجائی پیرایہ میں بیان کرنا ضروری ہے سنجیدہ مضامین کو سنجیدہ انداز میں اور ظریفانہ واقعات کو ظریفانہ طرز میں بیان کرنا چاہئے۔

یہاں مولانا شبلی کے خیالات کا اظہار نامناسب نہ ہوگا جو انہوں نے فن بلاغت کے سمجھانے کے سلسلہ میں معانی والفاظ کی ''مناسبت'' کے عنوان کے تحت ظاہر فرمائے ہیں۔ ملاحظہ ہو مقالات شبلی جلد دوم ص ۸، ۹

''حسن کلام کا ایک بڑا نکتہ یہ ہے کہ مضامین کی نوعیت کے لحاظ سے الفاظ استعمال کئے جائیں۔ لفظ چونکہ آواز کی ایک قسم ہے اور آواز کے مختلف اقسام ہیں

مہیب - پر رعب - سخت - نرم - شیریں - لطیف اسی طرح الفاظ بھی صورت اور وزن کے لحاظ سے مختلف طرح کے ہوتے ہیں - بعض نرم شیریں اور لطیف ہوتے ہیں بعض سے جلالت اور شان ٹپکتی ہے- بعض سے درد و غمگینی ظاہر ہوتی ہے اسی بناء پر غزل میں سادہ سہل اور لطیف الفاظ استعمال کئے جاتے ہیں - قصیدہ میں پرزور- شاندار الفاظ کا استعمال پسندیدہ سمجھا جاتا ہے- اسی طرح رزم و بزم - فخر و ادعا - وعظ و پند ہر ایک کے لئے جدا جدا الفاظ ہیں" شعراء میں سے جو اس نکتہ سے آشنا ہیں وہ ان مراتب کا لحاظ رکھتے ہیں اور یہ ان کے کلام کی تاثیر کا بڑا راز ہے یہی نکتہ ہے کہ سعدی سے رزم اور فردوسی سے بزم نہیں نبھ سکتی - رزم بزم فخر حسرت شوق ہر ایک مضمون کے لئے خاص خاص قسم کے الفاظ موزون ہیں اور ان ہی الفاظ کو استعمال کرنا چاہئے،،

مولانا شبلی کے یہ اصول نثر سے بھی اسی طرح متعلق ہیں جس طرح انہوں نے نظم کی بلاغت کے لئے ضروری قرار دئے ہیں-

اسلوب بیان کی یہ تمام خوبیاں ہر مصنف میں نہیں پائی جاتیں- اردو کو پیدا ہوئے کتنے دن ہوئے انگریزی ادب میں بھی شیکسپیر کے سوائے کسی دوسرے مصنف کو طرز بیان کی تمام خوبیاں حاصل نہیں ہوئیں-

آہ! خواجہ غلام الثقلین

(از مولوی محمد یحییٰ تنہا)

قارئین کرام اس عنوان سے یہ نہ خیال کریں کہ خواجہ صاحب مرحوم کا انتقال ابھی ہوا ہے ، نہیں اُن کو فوت ہوئے چالیس بیالیس سال ہوگئے ہیں اور اُن کو قریب سے دیکھنے والوں میں بھی کوئی اکا دکا ہی بچا ہوگا لیکن اُن کا نیک نام باقی ہے اور وہ زندہ ہیں۔ مجھے تو یہ کل کی سی بات معلوم ہوتی ہے جب میں ۱۹۰۴ء میں اُن سے رسالہ " اصلاح کی ضرورت " مانگنے گیا ۔ میرے ایک واقف طالب علم نے مجھ سے کہا تھا کہ رسالہ "خیرات" انہوں نے مفت تقسیم کیا تھا وہ تو ختم ہوگیا لیکن رسالہ " اصلاح کی ضرورت" وہ تقسیم کر رہے ہیں ۔ تم جا کر لے آؤ ۔ اس طرح مجھے خواجہ صاحب مرحوم کی خدمت میں نیاز حاصل ہوا ۔ انہوں نے رسالہ مذکور مجھے دیدیا اور یہ بھی ارشاد فرمایا کہ میرے یہاں بہت سی کتابیں اردو اور انگریزی کی ہیں ۔ اگر تمہیں شوق ہو تو یہاں آکر پڑھ لیا کرو۔ میں اس وقت واپس چلا آیا اور رسالہ مذکور گھر پر پڑھنے کے بعد پھر اُن کے یہاں پہنچا ۔ انہوں نے فرمایا کہ اُردو کی کونسی کتاب پڑھنا چاہتے ہو ؟ میں نے کہا کہ جو آپ مناسب سمجھیں عنایت فرما دیجئے ۔ انہوں نے " حیات جاوید " میرے حوالے کی اور میں نے اس کے چھ سات ورق پڑھے۔ پھر شام ہوتی جارہی تھی ، میں کتاب واپس دیکر چلا آیا ۔ اور اس طرح روزانہ تو نہیں مگر کبھی کبھی مستقل طور پر جاتا رہا ۔

ایک روز خواجہ منور علی مرحوم " منیجر عصر جدید " نے کہ وہ بھی خواجہ صاحب مرحوم کے عزیز تھے مجھسے کہا کہ کوئی مضمون ہمارے رسالے عصر جدید کے لئے لکھو۔ چنانچہ میں نے سب سے پہلا مضمون " احسان فراموشی " پر لکھا

جو خواجه صاحب مرحوم کو پسند آیا اور اُنھوں نے رسالہ مذکور میں ایک ریمارک کے ساتھ شائع فرمایا جس سے مجھے بیحد خوشی ہوئی اور میری ہمت بڑھ گئی - ایک روز ایسا اتفاق ہوا کہ کوئی علی گڑھ کے گریجویٹ ایک چار صفحہ کا مضمون " نوٹ پیپر" پر لکھ کر لائے - اُنھوں نے پڑھا اور پڑھ کر کہا کہ اس میں فلاں فلاں باتیں اور بڑھا ئیے - میری زبان سے نکل گیا کہ یہ تو بہت چھوٹا ہے - یہ مضمون ہی کیا ہے؟ خواجہ صاحب مرحوم نے مجھے ڈانٹ دیا اور میں دم بخود رہ گیا -

ایک روز خواجہ صاحب ایک دو تین برس کے بچے کو گود میں لئے ہوئے زنانہ مکان سے باہر آئے - میں نے اُن سے سوال کیا " کیا یہ آپ کا بچہ ہے ؟ " اُنھوں نے فرمایا " نہیں - یہ بھانجہ ہے " یہ چھوٹے سے بچے خواجہ حبیب علی صاحب تھے جو آجکل پاکستان لاہور میں ڈپٹی سکریٹری فائینینس ہیں -

اسی کوٹھی میں جو خیرنگر دروازہ کے اندر میرٹھ شہر میں واقع ہے اور جس میں خواجہ صاحب مرحوم اُس وقت رہتے تھے اور وکالت کرتے تھے ، حسن اتفاق سے مولانا حالی مرحوم سے نیاز حاصل ہوا جس کا ذکر "حالی کے حال میں" میں نے کیا ہے اور یہ مضمون رسالہ جامعہ دہلی میں مدت ہوئی شائع ہوچکا ہے -

ان باتوں کے علاوہ اب مجھے اور کوئی بات جب تک خواجہ صاحب مرحوم اس کوٹھی میں مقیم رہے اور وکالت کرتے رہے یاد نہیں - البتہ وہ ۱۹۰۶ء میں ریاست مالیر کوٹلہ میں جج ہوکر چلے گئے تھے اور وہاں سے مستعفی ہوکر لکھنئو وکالت کرنے چلے گئے - اُن کا رسالہ " عصر جدید " بھی مالیر کوٹلہ سے شائع ہوتا رہا پھر لکھنئو سے - میں نے ایک مضمون علی گڑھ کالج سے ۱۹۰۷ء میں بعنوان " قومیت کی بنیاد خون پر رکھی گئی ہے " بغرض اشاعت بھیجا - خواجہ صاحب نے صرف " قومیت کی بنیاد " کے عنوان سے شائع کیا لیکن عبارت مضمون بجنسہ قائم رکھی - پھر وہ علی گڑھ اولڈبوائز کے سالانہ جلسہ میں شریک ہوئے اور مجھے بھی اُن سے شرف ملاقات حاصل ہوا - یہاں وہ بہت بے تکلفی سے ملے اور جو یگانگت کی جھلک مجھے اس چند منٹ کی ملاقات میں دکھائی دی وہ میرٹھ میں دو برس کی آمد و رفت میں بھی کبھی نظر نہ آئی تھی - ۱۹۰۸ء میں وہ لکھنئو سے پھر میرٹھ چلے آئے اور میں بھی ۱۹۰۹ء میں علی گڑھ کالج سے ایف - اے پاس کرکے میرٹھ کالج میں بی - اے کے پہلے سال میں داخل ہوگیا - اور خواجہ صاحب کے یہاں جو اُس وقت گزری بازار محلہ سٹالخان [illegible]

ایک بڑے مکان میں رہتے تھے آنے جانے لگا ۔ ان کے صاحبزادہ خواجہ غلام السیدین پیدا ہوچکے تھے اور غالباً چار پانچ برس کے تھے اور الف ۔ بے ۔ ت پڑھتے تھے ۔ کسی زمانہ میں مولانا حالی مرحوم دوبارہ میرٹھ تشریف لائے ۔ ایک روز باھر کے دالان میں جو خواجہ صاحب مرحوم کا وکالت خانہ تھا میں حسب معمول پہنچا اور ان کے سامنے کی میز کے قریب کرسی پر بیٹھا ہوا تھا کہ سرسید مرحوم کی قومی خدمات کا ذکر آگیا ۔ مولانا حالی اندر کی سہ دری میں بیٹھے ہوئے تھے ۔ میں سرسید کی قومی خدمات کو بڑی سرگرمی کے ساتھ بیان کر رہا تھا اور خواجہ صاحب مرحوم میری تردید کر رہے تھے اور سرسید کی قومی خدمات کے نقائص اجاگر کر رہے تھے ۔ مولانا حالی یہ سب گفتگو سن رہے تھے یکایک انہوں نے مجھے آواز دی اور کہا " تم میرے پاس آجاؤ ۔ غلام الثقلین کی تو عادت ھے کہ جب کسی شخص کی تعریف کرتا ھے تو اسے آسمان پر چڑھا دیتا ھے اور جب کسی کی مذمت کرتا ھے تو اسے تحت الثریٰ میں پہنچا دیتا ھے "، میں فوراً اٹھکر مولانا نے مرحوم کے پاس جابیٹھا ۔ ادھر خواجہ صاحب مرحوم مشکل سے ایک دو منٹ اپنی جگہ پر بیٹھے ہوں گے کہ ان کے چہرے سے خفت کے آثار نمودار ہونے لگے اور وہ اٹھکر زنانخانہ میں چلے گئے ۔ پھر جب تک مولانا حالی ان کے یہاں قیام پذیر رہے میں برابر یہ دیکھتا رہا کہ اگر مولانہ باھر آئے تو وہ اندر چلے گئے اور اگر مولانا زنانخانہ میں تشریف لیگئے تو خواجہ صاحب مرحوم باھر چلے آئے ۔ وہ ان کی نظر کے سامنے نہیں پڑتے تھے ۔ خواجہ صاحب مرحوم کو مولانا حالی کا اس قدر پاس ادب تھا اور اپنی تنقید سرسید کے فقرات پر ایسی شرمندگی تھی کہ مذکورہ بالا صورت پیش آئی ۔

اس مکان کو چھوڑ کر پھر خواجہ صاحب نے خیرنگر دروازہ کے باھر ایک اور بڑا مکان کرایہ پر لیا ۔ یہاں بھی میری آمد ورفت جاری رھی اور میں قریب قریب روزانہ آتا جاتا تھا ۔ ایک دن انہوں نے ایک انگریزی میں مضمون لکھوایا ۔ میں لکھتا جاتا تھا اور وہ بولتے جاتے تھے ۔ مجھے حیرت تھی کہ اسقدر تیزی کے ساتھ اور اچھی انگریزی میں دو تین گھنٹے کے اندر ایسا مضمون جو الہ آباد کے مسلم ریویو کے پندرہ سولہ صفحات میں چھپا خواجہ صاحب نے کیسے لکھوادیا ۔ فرمانے لگے کہ میں تین چار روز سے اس مضمون پر غور کر رہا تھا، اس وقت دماغ میں مکمل صورت پر موجود تھا پھر اس کا بیان کر دینا کوئی مشکل بات نہ تھی ۔

ایک روز خواجه صاحب نے چار پانچ بجے شام کو اپنی گاڑی تیار کرائی اور مجھ سے بھی کہا کہ تم بھی چلو - چنانچه هم هسپتال پہنچے - ایک بزرگ سید محمد حسین زیدی متخلص به شوق سے جو اس وقت ڈپٹی مجسٹریٹ انہار تھے اور گھوڑا گاڑی سے اپنے دوره کے درمیان میں گر کر مضروب ہوگئے تھے اور زیر علاج تھے مجھے بھی نیاز حاصل هوا - یه اخبار البشیر اٹاوه میں سید محمد کے نام سے آریوں کی دریده دهنی کے خلاف اور ان کے مذهبی عقائد کو ہوچ در ہوچ ثابت کرنے کے لئے مضامین لکھا کرتے تھے - وهاں سے ان کی مزاج پرسی کے بعد هم چلے آئے اور ڈپٹی صاحب روز بروز اچھے ہوتے گئے لیکن ایک ٹانگ میں کچھ نقص باقی رها جو کچھ عرصے کے بعد رفع هوگیا -

اسی مکان میں ایک مرتبه شمس العلماء مولوی عباس حسین صاحب جارچوی خواجه صاحب سے اپنا ایک مقدمه لڑانے کے لئے تشریف لائے اور خواجه صاحب کے یہاں قیام فرمایا - یه حضرت نه صرف خواجه صاحب کے استاد تھے بلکه میں نے بھی علی گڑھ کالج میں فارسی کی تعلیم ان سے حاصل کی تھی - خواجه صاحب نے مجھ سے کہا که یه قرآن شریف بہت خوب پڑھتے هیں - ان سے کہو که کلام پاک کی کچھ آیات سنائیں - میں نے کہا که آپ کہئے ، میری فرمایش کی طرف کیا توجه فرمائینگے - انھوں نے کہا که تم کہو میں تمہاری تائید کرونگا - چنانچه میں نے مولوی صاحب سے عرض کیا - انھوں نے گلے میں خراش اور عام نقاهت کا عذر کیا لیکن خواجه صاحب نے میری ایسی تائید کی که مولوی صاحب کہه اٹھے ”که اچھا تو یوں کہو که آپ کا بھی جی کلام پاک سننے کو چا رها ہے“ پھر جناب مولوی صاحب مرحوم نے جو اس وقت ستر سال سے کم عمر نه هونگے اور بیحد دبلے پتلے تھے اس بلند آهنگی اور خوبی سے آیات کلام پاک تلاوت کیں که میں اُن کو سنکر حیران ره گیا اور وه لطف و سرور جو اس وقت حاصل هوا آج تک کبھی میسر نه هوا - در اصل مولوی صاحب قاری جعفر حسین صاحب جارچوی کے صاحبزاده تھے جو فن قرات میں اپنا نظیر نه رکھتے تھے - اور آپ نے یه فن انھی سے حاصل کیا تھا -

خواجه صاحب مرحوم کی ایک لڑکی تھی جس کا نام سیده تھا - وه چھوٹی سی ایسی پیاری باتیں کرتی تھی که سب اس کو پیار کرتے تھے - مولانا حالی مرحوم نے اس پر ایک نظم لکھی ہے - افسوس ہے که اس نے صرف ایک کتاب هی لکھی

کہ پیام مرگ آن پہنچا - اور قبل نوبت شادی سترہ اٹھارہ سال کی عمر میں اس کا انتقال ہوگیا - ایک روز خواجہ صاحب نے درمیان گفتگو فرمایا کہ آج سیدہ کو میں نے اس بات پر مارا کہ وہ ارہر کی دال (غالباً) نہیں کھاتی تھی - میں نے کہا کہ یہ کوئی بات نہیں تھی - فرمانے لگے کہ یہ بری بات ہے خدا کی نعمتوں سے انکار نہیں کرنا چاہیے - اگر اب اسے سزا نہ دی جاتی تو آیندہ وہ کبھی یہ دال نہ کھاتی -

غالباً ۱۹۱۰ء کا ذکر ہے کہ خواجہ صاحب اب ایک اور مکان میں منتقل ہوگئے - وہ مکان ڈپٹی صاحب (حضرت شوق) کے قریب تھا - وہ ان کے یہاں اور یہ ان کے یہاں آتے جاتے رہتے تھے - ایک مرتبہ ڈپٹی صاحب تشریف لائے - شام کا وقت تھا - فیرینی کھائی جارہی تھی - ڈپٹی صاحب کو بھی باصرار شریک کیا انہوں نے صرف ایک پیالی پر اکتفا کی اور ہاتھ کھینچ لیا - خواجہ صاحب نے مزید اصرار کیا اور یہ الفاظ ارشاد فرمائے '' اجی! کھائیے بھی - آپ کو کب کب ایسی فیرینی ملتی ہے،، مجھے بھی حیرت ہوئی کہ یہ کیا کہ گئے لیکن فوراً کہا '' ایسی خراب ،، ڈپٹی صاحب جو ذرا خاموش ہوگئے تھے فوراً ہنس پڑے اور کہا ''جی ہاں! ایسی خراب ،، میں اور خواجہ صاحب بھی ہنسے اور یہ بات عرصے تک یاد رہی - میں نے خواجہ صاحب سے پوچھا کہ آپ نے ایسی بات کیوں کہی تھی ، انھوں نے فرمایا کہ در اصل میں ایک انگریزی ناول پڑھ رہا تھا جس میں ایک بے تکلف شخص سے یہ فقرہ اس کے مزید فیرینی نہ کھانے پر کہا گیا تھا -

"Please, do take it. You don't take it every day".

ذہن میں یہ فقرہ تھا - ڈپٹی صاحب کے انکار پر فوراً اسکا ترجمہ زبان سے نکل گیا-

خواجہ صاحب مرحوم ۱۹۰۹ء میں صوبائی کونسل کی ممبری کے لئے امید وار ہوئے - مقابلہ صاحبزادہ آفتاب احمد خاں صاحب سے تھا - یو-پی کے مغربی اضلاع میں لیکچر بھی دیئے - سہارنپور میں مولوی عبداللہ جان سر بر آوردہ وکیل تھے اور وہ خواجہ صاحب کے خلاف تھے - تاریخ انتخاب پر مجھے وہاں بھیجا - چونکہ مسلمان وکلاء زیادہ تر آفتاب احمد خانی تھے اس لئے وہاں کامیابی نہ ہوئی اور دلیل و حجت سے کام نہ نکلا لیکن جیسا کہ خواجہ صاحب مرحوم فرماتے تھے کہ صاحبزادہ آفتاب احمد خاں صاحب تعلیمی معاملات کے لئے موزوں ہیں اور سیاسیات کے لئے انہیں وقت نہیں ملیگا ایسا ہی ہوا - چنانچہ دوبارہ وہ خود نہ اٹھے اور خواجہ صاحب مرحوم

دوسرے امید واروں کے مقابلہ میں کونسل کے ممبر ہوگئے ۔ مسئلہ سود پر یو۔پی کونسل میں اُن کی تقریریں کار آمد ثابت ہوئیں اور اُن کے انتقال کے بعد ۱۹۱۷ء میں سود کی شرح محدود کردی گئی ۔ غالباً زیادہ سے زیادہ چھ روپے سالانہ شرح مقرر کردی گئی ۔ شرح سود اس سے پہلے غیر محدود تھی اور معاہدوں پر ڈگری دیدی جاتی تھی ۔ ظالمانہ شرح سود کا کچھ خیال نہیں کیا جاتا تھا ۔ مسلمانوں کی بہت سی جائدادیں تھوڑے سے قرضہ میں لاکھوں روپیہ کے سود کی وجہ سے نیلام ہوگئیں تھیں اور بہت سے رؤسا مفلس ہوگئے تھے ۔ اس لئے خواجہ صاحب مرحوم نے اس طرف توجہ کی اور آخر کار سود کی شرح محدود ہوکر رہی ۔

اسی زمانے میں یعنی ۱۹۱۲ء میں خواجہ صاحب علی گڑھ کالج کے ٹرسٹی بھی منتخب کئے گئے ۔ حالانکہ دو مرتبہ ان کا نام چند علی گڑھی اصحاب نے اپنی اولڈ ایسوسی ایشن میں پہلے بھی پیش کیا تھا اور ہر مرتبہ مقابل اصحاب کو صرف صدر کی زائد رائے سے کامیابی ہوئی تھی جب کہ خواجہ صاحب مرحوم نے کسی صاحب سے بھی رائے حاصل کرنے کی کوشش نہیں کی تھی ۔ صوبائی کونسل کے ممبر ہوئے پر چار و ناچار علی گڑھی اصحاب نے اُن کو ٹرسٹی بنانا اپنے لئے باعث فخر سمجھا ۔

خواجہ صاحب مرحوم پڑھنے کے بہت شوقین تھے ۔ طالب علمی کے زمانہ میں جب وہ دھلی میں مولانا حالی کی نگرانی میں تعلیم پاتے تھے تو مولانا نے ان کا شوق حد سے زیادہ دیکھکر منع فرمایا کہ وہ اتنا زیادہ نہ پڑھا کریں اور حکم دیا کہ نو بجے شب کے بعد سو جایا کریں ۔ یہ حضرت پلنگ پر تو جا کر بظاہر سو رہتے لیکن لحاف میں ایک بڑا سوراخ بنا کر اور لیمپ بلندی پر رکھ کر ناول وغیرہ پڑھا کرتے تھے ۔ جب مولانا کو یہ علم ہوا تو اُنہوں نے کہا کہ اس سے تو یہ بہتر ہے کہ تم جب تک جی چاہے پڑھا کرو اس لئے کہ تم اپنی آنکھیں اس طرح خراب کر لوگے اور صحت پر بہت مضر اثر پڑیگا ۔ یہ عادت مرحوم کی کبھی نہ چھوٹی ۔ بیت الخلا جاتے تو اخبار یا کوئی ناول اپنے ساتھ لیجاتے اور پڑھا کرتے تھے ۔ ہاضمہ کی خرابی انہیں بے احتیاطیوں سے پیدا ہوئی اور آخرکار امراض نے آ گھیرا اور جان لیکر چھوڑا ۔ ان کی عمر بر وقت انتقال غالباً ۴۰-۴۱ سال تھی ۔

اگرچہ کھانے پینے میں وہ لذیذ اور ثقیل غذا پسند نہیں کرتے تھے اور سادہ غذا مرغوب طبع تھی لیکن ہر وقت پڑھنے لکھنے کے شوق نے اُن کی صحت پر بہت خراب اثر کیا

ایک مرتبہ اُن کو تعلیمی جلسہ میں امرتسر دعوت دی گئی۔ میں بھی اُن کے همراہ تھا۔ وهاں اُن کی تقریر بہت پسند کی گئی۔ هم لوگوں نے میرٹھ سے امرتسر تک سیکنڈ کلاس کے مراجعتی ٹکٹ لیکر سفر کیا تھا۔ واپسی پر جب ریل کے بابو نے ٹکٹ مانگا تو میں نے ٹکٹ دیدیا لیکن خواجہ صاحب مرحوم کا ٹکٹ تلاش کرنے پر بھی نہ ملا۔ اُنھوں نے بابو سے کہا کہ آپ کرایہ چارج کر لیں۔ لیکن بابو نے یہ دیکھ کر کہ آپ سچے آدمی ھیں یقیناً ٹکٹ کھو گیا ہے آپ کو بغیر ڈبل کرایہ چارج کئے اسٹیشن سے باھر جانیکی اجازت دیدی۔

ایک مرتبہ مولوی سید حسین بلگرامی اُن سے ملنے کے لیے بیگم باغ والے مکان میں تشریف لائے میں بھی موجود تھا اور میری کتاب ''شاعرانہ خیالات،، تازہ تازہ چھپی تھی۔ میری ملاقات بھی بلگرامی صاحب سے کرائی اور تعارف کے وقت یہ بھی کہا کہ یہ بڑے مصنف ھین ان کی کتاب ''شاعرانہ خیالات،، ابھی چھپی ہے۔ جناب بلگرامی صاحب نے فوراً اس کے دو نسخے خرید فرمائے۔ اور خواجہ صاحب سے مختلف امور پر گفتگو ھوتی رھی۔ آخر میں الهایات کے مضامین بھی بحث میں آئے جو میری سمجھ سے بالا تر تھے۔ اور فلسفیانہ گفتگو تھی۔ جب خواجہ صاحب نے بلگرامی صاحب سے کہا کہ اس بات کا جواب ھمارے دوست یحیٰ صاحب یہ دیتے ھیں تو مجھے پسینہ آ گیا اور سوچا کہ اگر بلگرامی صاحب نے مجھ سے خطاب کیا تو میں تو کچھ جواب دے نہ سکونگا اور مجھے نہایت شرمندگی ھوگی لیکن خواجہ صاحب نے یہ نوبت نہ آنے دی اور اپنی ھی تقریر میں بلگرامی صاحب کو اُلجھائے رکھا۔

ایک مرتبہ بنک سازی کی تحریک مسلمانوں میں چلانے کے لیے غالباً ۱۹۰۶ء مین تمام ھندوستان کا دورہ کیا۔ جب صوبۂ بہار میں گئے اور عظیم آباد پٹنہ میں ایک جلسہ منعقد کیا گیا تو سید علی امام اور مسٹر سید مظہر الحق اور سید حسن امام وغیرہ بڑے بڑے اکابر مسلمان موجود تھے خواجہ صاحب مرحوم نے دوران تقریر میں شراب کی مذمت کی اور کہا کہ اونچے درجے کے مسلمان تعلیم یافتہ اس بلا میں مبتلا ھو گئے ھیں اور یہ قوم کی تباھی کے آثار میں سے ہے۔ اس سے پرھیز کرنا نہایت ضروری ہے تو حاضرین جلسہ مین سے جو شراب پینے والے تھے نہایت نا خوش ھوئے تاھم خواجہ صاحب نے حق بات کہنے سے دریغ نہیں کیا۔ اور ان لوگوں کی وجاھت کا کچھ اثر نہ قبول کیا۔

وہ سچے ہمدرد قوم تھے اور کوئی منفعت یا وجاہت کا مطلق خیال نہیں تھا۔ بلکہ اپنا وقت اور روپیہ مسلمانوں کی بھلائی کے کاموں میں صرف کرتے تھے۔

افسوس ہے کہ جن لوگوں کے خلوص اور مسلسل کوشش سے پاکستان ہم کو ملا ہے اور جن لوگوں نے اصلاح معاشرت و تمدن کی بنیاد ڈالی ہم ان کو فراموش کر گئے ہیں اور ہماری قوم میں صاحب غرض لوگوں کا بول بالا ہو رہا ہے۔ چاہئے تو یہ تھا کہ ہم ایسے لوگوں کی جیسے خواجہ صاحب مرحوم تھے پیروی کرتے اور حق و انصاف سے کبھی گریز نہ کرتے لیکن معاملہ بالکل برعکس ہو گیا ہے۔ خدا اپنی رحمت کاملہ سے ہم لوگوں کو نیک ہدایت دے اور ہماری قوم کو تباہ و برباد ہونے سے بچائے۔ آمین۔ ثم آمین۔

خواجہ صاحب مرحوم مسلم ایجوکیشنل کانفرنس علی گڑھ کے صیغہ اصلاح تمدن کے سکریٹری مقرر ہوگئے تھے اور انھوں نے اپنا رسالہ عصر جدید ۱۹۰۲ء یا ۱۹۰۳ء سے مسلمانوں میں اصلاح تمدن کی غرض سے شائع کرنا شروع کردیا تھا۔ اسی سلسلہ میں انھوں نے چند رسائل مثلاً "خیرات"، "اصلاح کی ضرورت"، مضامین اصلاح و ترقی وغیر شائع کئے اور مفت تقسیم کئے تھے جن کا ذکر پیشتر کیا جا چکا ہے۔ وہ اردو کے مصنف بھی ہیں۔ رسالہ عصر جدید کے اڈیٹر کی حیثیت سے وہ تقریباً نصف رسالہ اپنے مضامین سے پر کرتے تھے۔ ایجوکیشنل کانفرنس میں ہمیشہ آن کا لیکچر مفید، دلچسپ اور معلومات کا ذخیرہ ہوتا تھا۔ اسلامی ممالک کی سیر و سیاحت کے دوران میں روز نامچہ سیاحت تحریر کیا جو تین چار سو صفحات کی ایک مفید کتاب ہے۔ نواب محسن الملک بہادر کے لئے آپ نے غالباً ہزار ڈیڑھ ہزار صفحوں کی مشکل مطالب کی انگریزی کتب مابعد الطبیعات و الہیات و اصول اخلاق وغیرہ کا ترجمہ کیا۔ جبکہ آپ بی۔ اے پاس کرنے کے فوراً بعد آن کے مترجم اور سکریٹری ہوگئے تھے۔ آپ نے ہندی ناگری کے مباحثہ کے متعلق ۱۹۰۰ء میں ایک کھلا خط انگریزی میں لارڈ کرزن کے نام لکھا جس کا خاص شکریہ لارڈ موصوف نے ادا کیا۔ اس خط میں معقول دلائل کے ساتھ اردو کو ملکی زبان قرار دیا گیا تھا۔ آپ نے انگریزی میں ایک مضمون انگلستان میں ترکوں اور سلطان المعظم کے بر خلاف بد زبانی کی جنگ کو ... کرنے کی غرض سے لکھا اور مسلمانان ہند کے خیالات ظاہر کئے۔ یہ مضمون جون ۱۹۰۰ء کے رسالہ "انیسویں صدی و بعدہ" میں چھپا اور اس کا بڑا چرچا انگلستان میں ہوا ... اور ... کہ اس کا معاوضہ بھی دوسو پچپن روپیہ دیا گیا۔ جب آپ کا تعلق ...

حیدرآباد سے تھا اور مختلف خدمات پر آپ سرفراز تھے تو آپ نے ایک سلسلہ انگریزی مضامین اور کلمات کا لکھا جو کتاب کی شکل میں چھاپا گیا ۔ الغرض آپ کے اردو اور انگریزی مضامین کی تعداد بہت کافی ہے اور آپ ہمیشہ اصلاحی کاموں میں دلچسپی لیتے رہے اور مسلمانوں کی بہبودی اور فلاح کے ذرائع پر غور کرتے رہے اور لوگوں میں اس قسم کے خیالات پھیلاتے رہے ۔

شروع اگست ۱۹۱۵ع میں مجھے خواجہ صاحب مرحوم نے اپنا ایک وصیت نامہ پڑھنے کے لئے کہا ۔ لیکن ابتداً میں شاید آن کے مذہبی خیالات درج تھے ۔ آس سے باز رهنے کے لئے فرمایا ۔ ظاهر ہے کہ وہ شیعہ عقیدہ رکھتے تھے لیکن میرا خیال ہے کہ آن کا یہ‌عقیدہ عام رواجی شیعوں کا سا نہ تھا ۔ وہ مالیر کوٹلہ میں شیعہ سنی فرقوں کی کشمکش کو دور کرنا چاهتے تھے مگر دونوں فرقوں میں خود پسندی و جہالت بڑھی ہوئی تھی لہذا آپ کی کوشش بخوبی سرسبز نہ ہوئیں اور ۱۹۰۷ع میں سنی اور ۱۹۰۸ع میں شیعہ ناراض رہے ۔ عصر جدید کے مصلحانہ مضامین پر مخالفانہ ریمارک ہونے لگے ۔ شیعہ کانفرنس کے واقعات پیش آئے اور لکھنئو میں مالی نقصان بھی ہزار ہاروپیہ کا ہوا ۔

مجھے اکثر شیعہ حضرات سے ملنے جلنے کا موقع ملا ہے لیکن جن لوگوں سے بھی بے تکلفی ہوئی ہے انہوں نے کنایتاً یا صراحتاً سنی و شیعہ کے اختلافی مسائل پر ضرور مجھ سے کچھ نہ کچھ بحث کی ہے یا ذکر کیا ہے جس کو میں نے کبھی پسند نہیں کیا ۔ میرے نیاز مندانہ تعلقات خواجہ صاحب اور ڈپٹی سید محمد حسین زیدی صاحب سے بہت عرصے تک رہے اور ان بزرگوں کے انتقال ھی نے ان تعلقات کو ختم کیا ۔ لیکن کبھی ان صاحبان نے اس قسم کی گفتگو نہیں کی ۔ اور میں نے ان دونوں صاحبان کو عام مسلمانوں کا همدرد و غمخوار پایا ۔

خواجہ صاحب مرحوم نے ۳ ستمبر ۱۹۱۵ع کو پانی پت میں جہاں آن کا آبائی وطن تھا بروزجمعہ یکایک قلب کی حرکت بند ہوجانے سے قرآن مجید سنتے سنتے انتقال فرمایا ۔ در اصل یہ مسلمانوں کی بد قسمتی ہے کہ ایسا شخص جو همدرد اسلام تھا ۴۳ برس سے زیادہ زندہ نہ رہا اور جو زمانہ آس کے کام کرنے کا آیا تھا عین آس وقت وہ ہمارے درمیان سے آٹھا لیا گیا ۔ اناللہ و انا الیہ راجعون ۔

تذکرۂ شعرائے رامپور کا ایک بلند پایہ شاعر

(از محمد علی خاں اثر رامپوری)

بشر تخلص ـ مفتی بشیر الدین احمد صاحب ولد مفتی عزیز احمد صاحب خلف احمد رضا صاحب ، بنارس میں یکم اکتوبر ۱۹۰۹ کو پیدا ہوئے ـ آبا و اجداد کا وطن مرادآباد تھا ـ آپ کے دادا صاحب عدالت العالیہ بنارس میں تبدیل ہوکر کافی عرصہ تک مقیم رہے ـ آپ کے والد نے بنارس ہی میں فارسی اور عربی کی تکمیل کی ـ اس کے بعد لندن مشن اسکول بنارس میں تعلیم حاصل کی ـ جناب بشر ابتدائی تعلیم گھر پر حاصل کرنے کے بعد بنارس کے ایک اسکول میں داخل ہوئے ـ اس زمانہ میں مسز اینی بسنٹ تھیوسوفیکل میں تعلیم کا اعلیٰ معیار تھا ـ وہ خود ہی ابتدائی درجوں کو انگریزی پڑھاتی تھیں ـ اسی زمانے میں مسز بیسنٹ نے ہوم رول کی تحریک کی ـ اور ہندو مسلمان ، عیسائی ، سب ان کی قوم پروری اور حب الوطنی کی وجہ سے اُن کے فدائی تھے ـ آپ کی عمر اُس وقت سات آٹھ برس کی تھی ـ ان کو وہ منظر یاد تھا جب کہ وہ نظر بندی سے رہا ہوئی تھیں تو اُنہیں پھولوں سے لدی ہوئی گاڑی میں گھوڑوں کی جگہ اسکول کے لڑکے کھینچ رہے تھے ـ عقیدتمند فلک شگاف نعرے لگا رہے تھے ـ آپ کا خاندان جون ۱۹۱۹ء میں مرادآباد آیا ـ اور آپ کی تعلیم کا سلسلہ وہیں شروع ہوا ۱۹۲۶ء میں ہائی اسکول مسلم ہائی اسکول سے اور ۱۹۲۸ میں انٹرمیڈیٹ آرٹس کا امتحان گورنمنٹ انٹر کالج مرادآباد سے پاس کیے ـ پھر علی گڑھ یونیورسٹی کے

کالج میں داخلہ لیا ۔ اور خواجہ غلام السیدین صاحب کی زیرنگرانی تعلیم پائی ۔ ۱۹۲۹ میں علی گڑھ ٹریننگ کا امتحان پاس کیا ۔ اور اسی سال جولائی میں رامپور کے اسٹیٹ ہائی اسکول میں آپ کا تقرر ہوا ۔

۱۹۳۳ء میں آگرہ یونیورسٹی سے بی ۔ اے کا امتحان انگریزی ادب ، اردو اور فارسی لے کر امتیازی نمبر حاصل کئے ۔ ۱۹۳۸ء میں ایم ۔ اے ۔ اردو کا امتحان نمایاں پوزیشن سے پاس کر کے بعہدہ لکچرار اردو رضا انٹر کالج رامپور میں مقرر ہوئے ۔

۱۹۵۱ء میں دوسرا ایم ۔ اے فارسی میں آگرہ یونیورسٹی سے پاس کیا ۔ اور امتیازی نمبر حاصل کئے ۔

آپ کو شاعری سے فطری ذوق تھا ۔ پہلی غزل ۱۹۲۳ میں جب کہ آپ چھٹے درجے میں پڑھتے تھے ، موزوں کی ۔ پچھلے کلام میں صرف دو چار شعر انہیں پسند ہیں ۔ آپ کا قیام رامپور میں ۲۰ سال سے ہے جس کی حیثیت وطن کی سی ہو گئی ہے ۔

آپ کو غزل سے زیادہ نظم مرغوب ہے ۔ مشاعروں میں کبھی شریک نہیں ہوتے ۔ کالج کی " بزم ادب " کی بنیاد آپ ہی نے ڈالی ۔ اور اکثر مشاعرے منعقد ہوئے ۔ اپنے طلبہ کے کلام کی بھی اصلاح دیتے ہیں ۔ جس میں سے بعض شاعر اچھے ہوئے آپ اشعار حالات سے متاثر ہو کر کہتے ہیں ۔ نظموں کے عنوانات یہ ہیں ۔ امان اللہ خان کا اخراج ۔ قتل نادرشاہ ۔ بہار کا زلزلہ ۔ کارنامہ عشق ۔ آزادی وطن وغیرہ ۔ فطری مناظر میں " تتلی " ۔ کنول سے ، مندر کو جانے والی وغیرہ ۔

حلیہ میانہ قد ، دوہرا بدن ، رنگ گندمی کھلتا ہوا ، داڑھی صاف ، طبعاً مہذب اور متین ، بااخلاق اور راستگو ۔

اب آپ نمونہ کلام ملاحظہ فرمائیں ۔

عنوان زلزلہ (فانی بدایونی کی بحر و ردیف میں)

بساط ہستی انسان فانی دیکھتے جاؤ — بس اک جنبش میں زور لن ترانی دیکھتے جاؤ
وہ آیا زلزلہ ، تھرا گئیں ، گیتی کی بنیادیں — زمین پر آسمان کی قہرمانی دیکھتے جاؤ
طائر جو چہکتے تھے ابھی ان آشیانوں میں — تماشا کہ ان کی بے زبانی دیکھتے جاؤ

وہ غنچے جو کہ تھے نا آشنا ذوقِ تکلم سے — سکوتِ گل پر ان کی نوحہ خوانی دیکھتے جاؤ
وہ بلبل جو ابھی شکوہ کناں خندہٴ گل تھی — مزارِ گل پر اس کی خونفشانی دیکھتے جاؤ
بشر۔ ناداں بہت نازاں تھا اپنی رازدانی پہ — ذرا جنبش میں ساری راز دانی دیکھتے جاؤ

کارنامہ عشق کا ایک شعر

اب بھی ہے شورِ سلاسل وہی زندانوں میں — اب بھی منصور نکل آتے ہیں دیوانوں میں

نظم

مندر کو جانے والی

ایک بند

مندر کو جانے والی اے نازنین حسینہ — میری بھی پیشکش ہے اک نالہٴ دوشینہ
شب کی خموشیوں میں نکلا تھا میرے دل سے — تاروں کی بستیوں میں پہنچا تھا میرے دل سے
جب کائنات ساری مدہوش ہو رہی تھی — اس آہ کی فلک پر تفسیر ہو رہی تھی
لیکن یہ آسماں کے ادراک سے تھا بالا — اس نالہٴ بشر کا انداز تھا نرالا

پھولوں کے ساتھ رکھ لے یہ بھی اسی لگن میں
اس کو بھی پیش کرنا بھگوان کے چرن میں

نظم ۔ کنول کے چند اشعار

اے کنول ، اے بادہٴ گلگوں سے سرمست شباب — چادرِ آبی پہ کیوں ابھرا ہے مانند حباب
چھوڑ کر گہوارہٴ ساحل ، کدھر کا عزم ہے — جانے والے دوریٔ منزل کا بھی ہے کچھ حساب
محوِ رقصِ ناز ہے ، ساغر بکف ، مینا بدوش — ہوشیار اے مست مے چھلکے نہ یہ جامِ شراب

تتلی کی نظم کا نمونہ

پھولوں سے باتیں کرنے والی مجھ سے بھی کچھ باتیں کر لے
ننھی بھولی بھالی تتلی اس دل میں بھی گھاتیں کر لے

آجا آجا او دیوانی مجھکو بھی دیوانہ کر دے
قدرت کی شمع محفل کا مجکو بھی پروانہ کر دے

غزل کا نمونہ

یقین ہے تو خزاں بھی بہار ہے ساقی　　یقین نہیں تو رگ گل بھی خار ہے ساقی
فغان نواز ہے بلبل تو سینہ چاک ہے گل　　نہیں بہار یہ خون بہار ہے ساقی
وہیں وہیں سے بپا ہوگی شورش طوفان　　جہاں جہاں سے یہ سینہ فگار ہے ساقی
وہ عقل و ہوش کے بازو اسیر دام کریں　　مگر جنوں یہ کسے اختیار ہے ساقی
جھپک گئی مہ وانجم کی آنکھ بھی آخر　　بشر کی چشم مگر اشکبار ہے ساقی

اصغر کا ایک شعر

(از ڈاکٹر ریاض الحسن)

جب اصغر حسین اصغر مرحوم کے کلام کا پہلا مجموعہ ''نشاط روح'' کے نام سے شایع ہوا تو اس میں مرزا احسان احمد صاحب کا ایک تعارفی دیباچہ بھی شامل تھا۔ اس دیباچے میں اصغر کے حالات زندگی کے ساتھ ساتھ ان کے بعض اشعار کی تشریح بھی کی گئی تھی۔ ان اشعار میں سے حسب ذیل شعر کی شرح اس وقت میں ناظرین کے سامنے پیش کر کے اس پر بحث کرونگا۔ شعر یہ ہے۔

''مقام جہل کو پایا نہ علم و عرفان نے
میں بے خبر ہوں بہ اندازۂ فریب شہود''

مرزا احسان احمد صاحب بندرجہ بالا شعر کی شرح کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ ''علم و عرفان کا تقاضا ہے کہ عالم کائنات اور اس کے مشاہد و مظاہر کو صرف سراب بے بود تصور کر لیا جائے۔ ظاہر ہے کہ ایک حقیقت شناس نگاہ اس شاہد مادیت کی فریب کاریوں سے متاثر نہیں ہو سکتی۔ چنانچہ غالب نے کہا ہے :-

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسد
عالم تمام حلقۂ دام خیال ہے

''تو یہ دراصل اسی بادۂ علم و عرفان کا نشہ تھا۔ لیکن فریب شہود کو فریب شہود سمجھکر اس کی طلسم کاریوں کے سامنے سر عقیدت خم کر دینا دراصل ''بساط آرائے شہود'' کے منشاء کی تکمیل ہے جو یقیناً علم و عرفان سے ایک بلند تر مقام ہے کیونکہ عالم موجودات

کو فریب محض سمجھکر اس سے کنارہ کش ہو جانا مشیئت ایزدی کے خلاف علم نافرمانی بلند کرنا ہے۔ بزم شہود فریب سہی لیکن اس فریب میں مبتلا ہی ہو جانا عین منشائے قدرت کی اطاعت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جلوہ گاہ حقیقت کے محرمان خاص باوجود اس کے کہ ان کو دنیا کی بے ثباتی کا یقین کامل تھا رزم گاہ حیات میں سرگرم عمل نظر آتے ہیں۔ اس بنا پر یہ مقام جہل یعنی فریب شہود کا دلدادہ بن جانا علم و عرفان سے کہیں بلند تر ہے''۔

اس شعر کی تشریح میں مرزا صاحب نے زور بیان میں اپنے الشہب قلم کو وہ ایڑھ لگائی کہ معنی و بیان کے کتنے دشوار گذار راستے طے کرتے کہاں سے کہاں جا پہنچے۔ اب آئیے ذرا مرزا صاحب کے خیال کی تشریح کریں اور اس تشریح کی روشنی میں شعر کو سمجھنے کی کوشش کریں۔

مرزا صاحب کے خیال میں علم و عرفان دونوں کا تقاضا ہے کہ عالم کائنات اور اس کے مظاہر کو سراب بے بود تصور کر لیا جائے۔ بیشک اہل تصوف کا جو عرفان کے قائل ہوتے ہیں یہ خیال ہے کہ یہ عالم اور اس کے مظاہر بے بود ہیں ان کا کوئی حقیقی وجود نہیں۔ یہ عالم نہ صرف بے ثبات، فانی اور تغیر پذیر ہے بلکہ اس کی کوئی اصلیت نہیں جو کچھ نظر آتا ہے وہ سراب کی طرح ہے۔ اس خیال کا نتیجہ اکثر ایسا ہوا ہے کہ اہل تصوف سے معاشرت اور قانون کے معاملے میں جو ظاہر کا ایک اہم گوشہ ہے لغزش ہو گئی ہے۔ لیکن اہل علم تو کسی طرح مظاہر عالم کو بے بود تصور نہیں کرتے۔ ان کے خیال میں یہ ایک حقیقت ہے گو تغیر پذیر سہی۔ اس لیے وہ اس کا مشاہدہ کرتے ہیں اس کے سمجھنے کے لیے اصول مرتب کرتے ہیں اور اس کے مظاہر سے فائدہ اٹھانے کو برا نہیں سمجھتے۔ اس طرح واضح ہوگیا ہوگا کہ علم و عرفان کائنات کے بارے میں ایک ہی رائے نہیں رکھتے۔ مگر مرزا صاحب دونوں کو ایک ہی لاٹھی سے ہانکتے ہیں۔

پھر آگے چلکر مرزا صاحب فرماتے ہیں کہ ''فریب شہود کو فریب شہود سمجھ کر اس کی ظلم کاریوں کے سامنے سر عقیدت خم کرنا در اصل بساط آرائے شہود کے منشاء کی تکمیل ہے''۔ اگر علم و عرفان مظاہر عالم کو سراب سمجھتے ہیں جس کی کوئی حقیقت نہیں تو پھر اس بے حقیقت شے کے سامنے سر تسلیم خم کرنا کیا معنی رکھتا ہے۔ مرزا صاحب اس بے معنی فعل کو ''بساط آرائے شہود'' کے منشاء کی تکمیل

بتاتے ھیں۔ یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ آیا مرزا صاحب اپنی دلیل مضبوط سمجھتے ھیں یا بساط آرائے شہود کے منشاء کو خلاف عقل سمجھنے کی در پردہ دعوت دیتے ھیں۔ اگر بزم شہود فریب ھے اور اس فریب میں مبتلا ھو جانا عین منشاء قدرت ھے تو حضرت انسان کو بے وقوف بنانے کے لیے اتنا لمبا رستہ کچھ اچھا نہیں معلوم ھوتا۔ یہاں ایک اور سوال یہ پیدا ھوتا ھے کہ شاید مادیت کی فریب کاریوں میں مبتلا کرنے والا اور اس سے قریب ترکرنے والا نفس امارہ بھی ھو سکتا ھے۔کیا مظاھر عالم میں نفس امارہ کو لذت حاصل کرنے کے لیے بے قید چھوڑ دینا بھی بساط آرائے شہود کے منشاء کی تکمیل ھوگی؟ اور اگر نفس امارہ کو آزادی حاصل نہیں ھوئی تو کیا یہ مشیئت ایزدی کے خلاف علم بغاوت بلند کرنا ھوگا؟ پھر مرزا صاحب نے آگے چلکر شاھد مادیت کی آغوش کو رزم گاہ حیات میں تبدیل کر دیا ھے۔

اور لطف یہ ھے کہ اس آغوش میں "جلوہ گاہ حقیقت کے محرمان خاص" کو وہ سرگرم عمل دیکھتے ھیں۔ یہاں پھر دوسرا سوال پیدا ھوتا ھے کہ آیا جلوہ گاہ حقیقت کے یہ محرمان خاص حقیقت شناس بھی ھیں یا نہیں کیونکہ بقول مرزا صاحب حقیقت شناس نگاہ شاھد مادیت کی فریب کاریوں سے متاثر نہیں ھوسکتی مگر یہاں حال یہ ھے کہ یہ محرمان خاص شاھد مادیت کے فریب میں گرفتار ھیں اس لئے کہ یہ خود گرفتاری بساط آرائے شہود کی منشاء کے مطابق ھے۔ اس شعر کی تشریح میں در اصل مرزا صاحب نے الفاظ کا ایسا گورکھ دھندا تیار کیا ھے جو بہ ظاھر خوبصورت تو نظر آتا ھے مگر شعر کے اصل مفہوم تک پہنچنے میں ھماری مدد نہیں کرتا۔ اور پھر مرزا صاحب نے ایک عملی اور اخلاقی تفسیر پیش کی ھے جو اس شعر سے کہیں واضح نہیں ھوتی در اصل مرزا صاحب بجائے مطلب سمجھانے کے جوش خطابت میں کہیں سے کہیں چلے جاتے ھیں۔

لیجئے دوسری شرح اب مرزا جعفر علی خان اثر لکھنوی کی سنئے۔ مرزا احسان احمد صاحب کی شرح اثر صاحب کو اچھی نہیں معلوم ھوئی۔ چنانچہ اس کی بعض کمزوریاں انھوں نے رسالہ مرقع بابت مارچ ۱۹۲۶ میں بہ عنوان "روح نشاط پر ایک نظر" ظاھر کردیں۔ اب یہ مضمون ان کے مجموعہ موسوم بہ "چھان بین" میں چھپ کر دوبارہ اھل نظر کے سامنے آیا ھے۔ اسی شعر کی تشریح سے قبل اثر صاحب فرماتے ھیں کہ حضرت اصغر کے دیوان میں یہ شعر بھی موجود ھے:—

میں ہوں ازل سے گرم رو عرصۂ وجود
میرا ہی کچھ غبار ہے دنیا کہیں جسے (۱)

اس کے بعد اثر صاحب مرزا احسان احمد صاحب کے اسی شعر کی شرح طرف آتے ہیں اور فرماتے ہیں کہ "مرزا صاحب کی شرح کس قدر توہین ہے اس فلسفیانہ اور وحدت آشنا دماغ کی جس سے ایسا شعر نکلا ہو اور جو دنیا کے متعلق کہے کہ میرا ہی کچھ غبار ہے۔ وہ اور فریب شہود کے سامنے سر جھکائے! فریب شہود کا بندہ ہونا علم و عرفان سے بلند مقام ہوا یا وہم پرستی ہوئی؟ جلوہ گاہ حقیقت کے محرمان خاص اور جہل کے دلدادہ! توبہ! توبہ!!"

اس دیباچے کے بعد اثر صاحب اصغر کے شعر کی شرح یوں شروع کرتے ہیں:—
"شاعر کہتا ہے کہ جو کچھ علم و عرفان کے دائرے سے باہر ہے جہل ہے"

مقام جہل کو پایا نہ علم و عرفان نے

"تحصیل علم و عرفان کا ذریعہ یہی عالم کون و فساد ہے جو خود "فریب شہود" ہے یعنی بے حقیقت و بے ثبات، لہذا ہم جسے علم و عرفان کہتے ہیں وہ در اصل بے خبری ہے اور بے خبری بھی عجب قسم کی جو وسعت علم و عرفان کے ساتھ ساتھ ترقی کرتی ہے۔

میں بے خبر ہوں بہ اندازۂ فریب شہود

"جس قدر ہم پر فریب شہود کھلتا جاتا ہے اسی قدر اندازہ ہوتا جاتا ہے کہ ہمارا جہل کتنا شدید ہے پھر بھی اپنے جہل کی تھاہ نہیں ملتی کیونکہ علم و عرفان کی مدد سے جہاں ایک حجاب آنکھوں کے آگے سے اٹھا اس کی جگہ ہزار نئے حجاب قائم ہوگئے۔ مثلاً ایک قطرۂ آب کو لیجئے۔ جب تک یہ علم نہیں ہوتا کہ اس میں ہزاروں جاندار مخلوق آباد ہیں ہمارا جہل صرف قطرہ آب تک محدود تھا مگر اس علم نے ہزاروں نئے راستے جہل کے کھول دئے کیونکہ بجائے ایک قطرہ آب کے اب اس کی "دنیا" کی معرفت در پیش ہوئی۔ اگر یہی ایک سلسلہ لیا جائے تو نا متناہی ہے، دیگر اشیائے عالم کا ذکر کیا۔

---

(۱) علی گڑھ کے ایک مشاعرے میں اثر صاحب نے فرمایا تھا کہ اصغر غالب کی زمین میں یہ شعر کہکر خود غالب سے بازی لے گئے مگر یہ فرمودۂ اثر "چھان بین" سے نہیں ملتا۔

''حاصل یہ ہوا کہ جب موجودات عالم کے متعلق ہمارے علم و عرفان کی یہ حالت ہے کہ اپنے جہل کی بھی انتہا دریافت نہیں ہوتی تو ہم ذات و صفات باری تعالیٰ کا احصا کیا کرسکتے ہیں ۔ اس سے بہتر اور نادر شاید ہی کوئی طریقہ عظمت و جلال صمدی کے اظہار کا ہو ۔ دریا کوزے میں بند ہے اور دریا بھی وہ جس کے ہر قطرے میں ایک بحر ناپیدا کنار موج زن ہے ۔ یہ شعر پیک خیال کے سامنے ایک ایسا لق و دق میدان پیش کرتا ہے جہاں ایک پل میں ایک عمر کی راہ طے ہوتی ہے مگر پھر بھی انسان لب تشنہ اور منزل سے بیگانہ رہتا ہے ۔ ''

یہ دو شرحیں آپ کے سامنے ہیں ۔ اگر آپ غور سے ان دونوں کے مطالب پر نظر ڈالیں تو معلوم ہوگا کہ دونوں صحیح راستے سے کتنی دور ہٹ گئی ہیں ۔ اگر کہیں شعر کے الفاظ شرح کا ساتھ نہیں دیتے تو کہیں شرح شعر سے آگے نکل گئی ہے ۔ شرح کا کام تو یہ ہے کہ الفاظ کے ساتھ ساتھ چل کر شعر کے مطالب بیان کرے لیکن یہاں بعض وقت یہ گمان ہوتا ہے کہ صاحب شرح خود شعر پر غالب آگیا ہے اور اپنے زور اجتہاد سے اپنے بیان کردہ معنی کو متوانا چاہتا ہے ۔ ایک طرف اگر مرزا صاحب الفاظ کی ''طلسم کاریوں'' شاہد مادیت کی فریب کاریوں اور بساط آرائے شہود کی جلوہ طرازیوں سے کام لیتے ہیں تو دوسری طرف اثر صاحب دریا کو کوزے میں بند اور پھر اس کوزے کے ہر قطرے میں ایک بحر نا پیدا کنار کی موج زنی کا مشاہدہ کرتے ہیں ۔ لیکن ان دونوں صورتوں میں شعر جہاں تھا وہیں ہے ۔ اس کا مفہوم و مطلب یہ دونوں شرحیں صحیح طریقے پر واضح نہیں کرتیں ۔

در اصل بات یہ معلوم ہوتی ہے کہ پہلے مصرعے میں مقام کے لفظ سے اثر صاحب کو شاید کچھ دھوکا ہوا ان کے خیال میں علم و عرفان جہل کو دور کرنے کی بڑی کوشش کرتے رہتے ہیں اور ان دونوں میں ایک طرح کا مقابلہ بھی ہوتا رہتا ہے مگر جہل کچھ اس قسم کا سخت ہے کہ دور ہی نہیں ہوتا ۔ جہل کی رفتار اتنی تیز ہے کہ وہ علم و عرفان کی گرفت میں کسی طرح آتا ہی نہیں ۔ جہل کا ایک پردہ ہٹا کہ ہزار نئے پردے آ گئے ۔ اثر صاحب اس جہل کو معمولی لاعلمی یا عمل کا فقدان سمجھ بیٹھے لیکن شاعر نے جو ''مقام'' کا لفظ استعمال کیا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ جہل کوئی پسندیدہ اور بلند مقام ہے جہاں علم و عرفان کی رسائی نہیں ہوسکتی ۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ وہ کون سا جہل ہے جسکا مقام اتنا بلند ہے کہ علم و عرفان اس کی گرد تک کو نہیں پہنچتے ۔

جہل دو قسم کا ہوتا ہے ۔ ایک جہل تو معمولی ہوتا ہے ۔ یعنی آپ کسی چیز یا واقع سے بے خبر ہیں ۔ جب آپ کسی چیز کو دیکھتے اور سمجھتے ہیں اپنے حواس خمسہ کا استعمال کرتے ہیں اور جب تک آپ کے حواس خمسہ کا استعمال نہیں ہوتا آپ کو علم بھی نہیں ہوتا ۔ اس طرح علم کا ذریعہ حواس ہے اور جہل حواس کا استعمال نہ کرنا ۔ مثلاً آپ نے شیر نہیں دیکھا ہے اور نہ شیر کی کوئی تصویر دیکھی ہے ۔ آپ نے اس کی بابت کچھ سنا بھی نہیں اس لئے آپ شیر کا تصور نہیں کرسکتے کیونکہ آپ کے حواس پر اب تک شیر کی بابت کوئی چیز اثر پذیر نہیں ہوئی ۔ اب یہ کہا جاسکتا ہے کہ آپ شیر سے لاعلم ہیں ۔ لیکن اگر آپ جیتا جاگتا شیر دیکھ لیں یا اس کی بابت کچھ سن لیں تو آپ کو شیر کا علم کس حد تک ہوجائیگا اور آپ کا جہل غائب ہوجائیگا ۔ یہ سوال دوسرا ہے کہ وہ علم مکمل ہوگا یا ناقص ۔ اثر صاحب نے اصل مسئلہ سے ہٹ کر پانی کے قطرے کے بارے میں یہی سوال بے موقع اٹھا دیا ہے ۔ اس کا در اصل نفس مسئلہ سے کوئی تعلق نہیں معلوم ہوتا ۔ لیکن ایک جگہ تو انہوں نے کمال کردیا ہے ۔ یہاں وہ جمع ضدین کی نا کام کوشش کرتے ہیں مثلاً وہ فرماتے ہیں کہ "ہم جسے علم و عرفان کہتے ہیں وہ در اصل بے خبری ہے اور بے خبری بھی عجب قسم کی جو وسعت علم و عرفان کے ساتھ ساتھ ترقی کرتی ہے" یہاں در اصل وہ ناقص اور مکمل علم کی فرسودہ بحث کی طرف اشارہ کرتے ہیں ۔ کسی شے کا مکمل علم آج تک کسے حاصل ہوا ہے جو اس بحث کی یہاں ضرورت تھی ۔

اثر فریاد دلہائے حزیں کا کس نے دیکھا ہے

اتنی گفتگو سے میرا مطلب یہ ہے کہ اشیا کا علم حواس سے ہوتا ہے اورعام انسان ان ذرائع سے فائدہ اٹھاتے ہیں ۔ دوسرا جہل وہ ہے جس میں شے مدرکہ کا اثر اتنا تیز ہوتا ہے کہ صاحب ادارک کے حواس بے کار ہوجاتے ہیں ۔ مثلاً معمولی حالات میں آنکھ کا کام دیکھنا ہے اگر آنکھ بند ہے تو اس کو اپنے گرد و پیش کی چیزیں نہیں نظر آئیں گی ۔ لیکن اگر آپ آنکھ کھول کر دو پہر کے وقت سورج کی طرف دیکھیں تو اس وقت بھی آپ کو کچھ نظر نہیں آئیگا ۔ اس لئے کہ روشنی کی شدت سے آپ کی آنکھ کی

بصارت بیکار ہوگئی - جہل کی پہلی صورت میں یعنی آنکھ بند ہونے کی صورت میں آپ کو کچھ نظر نہیں آتا اور دوسری صورت میں جب آنکھ کھلی ہے تب بھی کچھ نظر نہیں آتا۔ ان دونوں صورتوں میں نتیجہ ایک ہے مگر حواس کے استعمال میں فرق ہے - اس فرق کا اثر یہ ہے کہ ایک تجلی سے بالکل بے خبر اور محروم اور دوسرا اس قدر فیضیاب کہ اس کی بصارت بیکار ہوگئی - اصغر کا اشارہ اسی دوسرے جہل کی طرف ہے یعنی جمال حقیقی کی تجلی جب پڑتی ہے تو ہوش و ہواس عقل و خرد کو بیکار کر دیتی ہے - اور نتیجہ اس کا اس جہل کی صورت میں برآمد ہوتا ہے جس کا درجہ علم و عرفان سے بہت بلند ہے - اس مضمون کو اصغر نے اور کئی رنگ سے باندھا ہے اور سچ تو یہ ہے کہ ان کے کلام میں اس قسم کے اشعار بھرے پڑے ہیں - طوالت کے خوف سے یہاں صرف دو چار شعر نقل کرتا ہوں۔

میں کامیاب دید بھی محروم دید بھی
جلووں کے ازدہام نے حیران بنا دیا

''کامیاب دید،، اور ''محروم دید،، میں وہی فرق ہے جو ''جہل،،اور ''علم وعرفان،، میں ہے - جلووں کے ازدہام نے جو حیرانی یہاں پیدا کردی ہے وہی پہلے شعر میں ''جہل،، ہے -

اے پیکر محبوبی میں کس سے تجھے پوچھوں
جسنے تجھے دیکھا ہے وہ دیدۂ حیران ہے

نظر وہ ہے جو اس کون و مکاں کے پار ہو جائے
مگر جب روئے تاباں پر پڑے بیکار ہو جائے

نظارہ بھی اب گم ہے بیخود ہے تماشائی
اب کون کہے اس کو جلوہ نظر آتا ہے

اب دوسرے مصرع پر آئیے -

میں بے خبر ہوں بہ اندازۂ فریب شہود

پہلے مصرع میں لفظ جہل اور دوسرے مصرع میں "بے خبر" سے ممکن ہے بعض لوگ غلط فہمی میں پڑ جائیں۔ اس لیے کہ جہل اور بے خبری کے معنی عام اصطلاح میں ایک ہیں لیکن یہاں دونوں میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ میں پہلے کہہ چکا ہوں کہ ہم کو عالم موجودات کا علم یعنی شہود کا علم حواس سے ہوتا ہے۔ لیکن یہ علم در اصل حقیقی نہیں بلکہ ظاہری ہوتا ہے۔ ایک مشہور فلسفی کا قول ہے کہ عام انسانی دماغ میں قدرت نے اس قسم کی کوئی صلاحیت نہیں پیدا کی ہے کہ وہ اشیاء کا حقیقی علم حاصل کرے۔ اس لیے حواس سے جو علم ہوتا ہے وہ ناقص اور بقول شاعر پرفریب ہوتا ہے۔ چنانچہ شاعر کے خیال میں عالم موجودات کا علم جہاں تک ہم کو ہے وہ سراسر فریب اور دھوکا ہے اور اس لیے اس فریب کے درجے تک میں جمال حقیقی کی تجلی سے بے خبر اور اس کے نظارہ سے محروم ہوں۔

اردو اور بنگلہ زبانوں میں اندو آریائی نسل کے مشترک الفاظ

(بسلسلۂ گذشتہ)

از سید شبر علی کاظمی
لیکچرر راجشاھی کالج و راجشاھی یونی ورسٹی

حرف 'ت'

تو واحد متکلم کا صیغہ ہے۔ دونوں زبانوں میں بے تکلفی و شوخی وغیرہ کے لئے مستعمل ہے بنگلہ میں توئی میں بولتے ھیں۔

تئی تلنے کا برتن سپاٹ پیندی اور آٹھواں کناروں کی کڑھائی۔ سنسکرت لفظ "تپیکا" سے ماخوذ ہے۔ پراکرتی صورت "توئی آ" ہے اور اسی سے توا بھی ہے جس سے ابتدا میں تلنے اور روٹی پکانے کے دونوں کام لئے جاتے تھے۔ اب بھی الٹے توے میں تلنا ہوتا ہے۔

تک حرف جار کی حیثیت سے دونوں زبانوں میں مشترک ہے اس لفظ کا تعلق سنسکرت لفظ 'تکنو' سے ہے اور اس سے جو حاصل مصدر تاک بنتا ہے وہ بھی دونوں میں مشترک ہے جس کے معنے انتظار، نشانہ، مقصد وغیرہ ھیں۔

تڑ بڑ دونوں زبانوں میں مشترک ہے۔ بمعنی عجلت۔

تڑ تڑ اردو میں تڑتڑانا۔ اس کے معنی اصل میں زور سے تیز چلنا۔ اسی سے لفظ تڑتڑیا بنا جو ایک کھلونے کا نام ہے۔

تڑاک اردو میں اس کے لئے تڑاق بھی مستعمل ہے۔

تم بنگلہ میں بمعنی غرور۔ اردو میں اس مفہوم میں مستعمل نہیں البتہ مصدر تمتمانا استعمال ہوتا ہے جس کے معنی ''چہرے پر سرخی آجانا'' اور ''ورم ہونا'' کے ہیں۔

تمبول یہ لفظ دونوں زبانوں میں مشترک ہے۔ پان کے لئے مروج ہے (یہ لفظ آریائی یا سامی زبان کا نہیں ہے) اس سے تمبولی و تمبولن بنتے ہیں۔ اردو میں یہ الفاظ ن اور ب سے بھی لکھے جاتے ہیں۔

ترکاری دونوں زبانوں میں مشترک ہے۔

ترنگ دونوں زبانوں میں مشترک ہے۔

تاروار۔ تلوار اردو میں عموماً تلوار مستعمل ہے۔ عوام اب بھی 'تروار' بولتے ہیں (یہ لفظ پشتو زبان کا ہے)۔

ترا اردو میں تیرنا بمعنی پار ہونا۔

تل تلے بمعنی نیچے۔ اردو میں عموماً تلے استعمال ہوتا ہے۔ اس کے معنی پیندا اور منزل کے بھی ہیں۔ یہ لفظ سنسکرت تلاہ سے ماخوذ ہے۔ اس سے اور مرکب بھی بنتے ہیں۔ مثلاً ایک تلا دو تلا یعنی ایک منزل و دو منزل عمارت۔ تل + پا بمعنی تلوا وغیرہ وغیرہ۔

تلاؤ دونوں زبانوں میں مشترک ہے اصل سنسکرت ٹڈا گا ہے پراکرتی صورت تلاءُ و تلاؤ ہے۔

تومڑی دونوں میں مشترک۔ ایک قسم کی آتش بازی۔

تسر ٹسر۔ اردو میں بھی مستعمل ہے بمعنی ریشم کی ایک قسم عام طور پر ایک طرح کا کپڑا جس میں ریشم کا زیادہ جز ہوتا ہے۔

تسلا دونوں میں مشترک ہے۔ اردو میں 'ش' سے بھی رائج ہے۔

تاکا اردو میں تاکنا مستعمل ہے۔

تانت دونوں میں مشترک۔ سنسکرت لفظ تن تری سے ماخوذ ہے پراکرتی صورت تن تا اور تانتی وغیرہ ہیں۔ بنگلہ میں تانت بمعنی کرگا بھی مستعمل ہے اور تانتی بمعنی جولاھا یا سفید باف۔ بنگلہ میں لفظ جولاھا قانونی طور پر ممنوع ہے اس کی جگہ تانتی مستعمل ہوتا ہے اردو میں تانتا

بندھنا بمعنی یکے بعد دیگرے آنا محاورہ بھی ہے۔

تان　　دونوں میں موسیقی کی لے کے لئے مستعمل ہے۔

تاکا　　تاکنا ۔

تارا　　دونوں میں مشترک ۔ سنسکرت لفظ تاریکا سے ماخوذ ۔ بنگلہ میں تاریکا بھی مستعمل ہے ۔

تال　　اردو میں تال دینا ۔

تالا　　تالا ۔ بنگلہ میں ''کلف،، بھی کہتے ہیں جو قفل کا بگاڑ ہے۔

تالی　　بنگلہ میں هات تالی دینا اردو میں تالی بجانا اور تالی دینا ۔

تاڑ ۔ تاڑی　　دونوں میں مشترک ۔

تاگا　　تاگا ۔ اردو میں عام دھاگا اور تاگا مستعمل ہیں اس سے تگائی بھی بنا ہے جس کے معنی ہیں کپڑے کو روئی یا دوسرے کپڑے کے ساتھ اوپر نیچے کرکے سینا یہ درزیوں کی اصطلاح ہے ۔

تان　　اردو میں تانا (تانابانا) اصل سنسکرت بمعنی ڈورا ۔

تانو　　اردو میں تاننا بمعنی کھینچنا ۔

تانا تانی　　اردو میں کھینچ کھانچ کے معنوں میں مستعمل ہوتا ہے لیکن عام بولی ہے ۔

تاما　　اردو میں تانبا ۔ اصل سنسکرت تام رام پراکرت تمبا وغیرہ ۔

تیتا　　بمعنی کڑوا ۔ اردو میں کم استعمال ہوتا ہے ۔

تین　　تین ۔

تیرتھ　　پرستش یا جاترا کا مقام ۔

تیل ۔ تیلی　　دونوں میں مشترک ہے ۔

تیزپات　　دونوں میں مشترک ہے ۔ بنگلہ میں اکثر تیز پاتا بولتے ہیں ۔

تراسی　　تراسی

ترانوے　　ترانوے۔ بنگلہ میں زیادہ تر ترانوئی کہتے ہیں۔

تری بن تو — ترے بن -

تل — تل -

تلوا — تل کی بنی ہوئی مٹھائی - گڑ اور تل کوٹ کر بناتے ہیں -

تلا — اردو میں تل - بمعنی بدن پر چھوٹا سیاہ نشان تل کے مانند -

تہوار — اردو میں اس کا عام استعمال ہے - بنگلہ میں بہت کم - اس لفظ کی اصل ہندو دیو مالا سے وابستہ ہے اور یہ تری - ہار سے مرکب ہے - اصل معنی ہیں دیوالی کے پہلے تین دن - پہلا دن گائے تہوار دوسرادن گورو تہوار (گورو بمعنی بیل) اور تیسرے دن کو بھائی تہوار کہتے ہیں - ان دنوں میں گائے بیل اور بھائیوں کی پوجا ہوتی ہے - اور تین دنوں سے پہلے دو دن کاک تہوار اور ککر تہوار کہلاتے ہیں - جن میں کوے اور کتے کی پوجا ہوتی ہے - یہ پانچوں دن یم دیوتا (فرشتہ موت) کے ہیں اگر کوئی شخص اس دوران میں مرے تو موت کا دیوتا اس سے باز پرس نہیں کرتا - اس لئے یہ دن خوشی کے دن ہیں - عام طور پر اردو ہندی میں تیوہار خوشی کے موقع کو کہتے ہیں -

تہتر — تہتر -

تلا — بنگلہ میں بمعنی روئی - کپاس - اردو میں اس کا استعمال نہیں ہوتا - اصل سنسکرت لفظ تلم ہے لیکن اسی سے لفظ ٹول ماخوذ ہے - جو اردو میں سرخ رنگ کے کپڑے کو کہتے ہیں جو شادی کے موقع پر دلہن کے لباس اور بچھونے کیلئے استعمال ہوتا ہے - اردو میں محض ٹول بمعنی دلہن کے شب زفاف کے بستر کیلئے بھی مستعمل ہوتا ہے -

تول — اردو میں مصدر تولنا ہے اور اس سے حاصل مصدر تول بھی مستعمل ہے - اور دوسرے مرکب اسم بھی بنتے ہیں -

تینتیس — تینتیس -

تینتالیس — تینتالیس -

تیرا — تیرا (هندسه) -
تہارا — تیہرا - بمعنی تین تہہ کا -
توڑا — توڑا - بمعنی چمڑے کا تھیلا جس میں سکے بھرے جاتے ھیں -
توڑا — بمعنی توڑنا -
توتلا — توتلا -
تنکا — بنگله میں اسکے معنی نوالے کے ھیں - آردو میں تنکا بمعنی سوکھی گھاس کا ریزہ یا ڈنٹھل -
توڑ — بمعنی کمی - دونوں میں مستعمل ھے - توڑ جوڑ کرنا محاورہ بھی دونوں میں مشترک ھے -

حرف 'تھ'

تھال - تھلیا — بمعنی تھالی - برتن -
تھپڑ — دونوں میں مشترک ھے -
تھرتھر — کانپنا دونوں میں مشترک ھے -
تھل — بمعنی جگه - آردو میں عورتوں کی زبان میں ایک محاورہ ھے تھل ھے بیٹھنا - اور تھل عام طور پر جل کے ساتھ مستعمل ھے - یعنی جل تھل -
تھل تھل — بمعنی هلتا هوا - دونوں میں مشترک ھے -
تھاک — بمعنی انبار دونوں میں مستعمل ھے -
تھاکا — بمعنی تھکنا -
تھان — بیٹھنے کی جگه - اصل سنسکرت ھے -
تھان — کپڑے کا تھان دونوں مین مستعمل ھے -
تھانا — اردو تھانه - پولس اسٹیشن - دونوں میں مشترک ھے اصل سنسکرت ھے مرادی معنی محافظوں کے بیٹھنے کی جگه -
تھام — اردو میں تھم - اصل سنسکرت استھم - بمعنی ستون -
تھا — تھاہ - بمعنی گہرائی - دونوں میں مستعمل ھے -

تھورا بنگلہ میں تھی مارنا ۔ اردو میں بے تکے طریقہ سے کھانا کھانا ۔ اور غیر فصیح زبان میں عوام کبھی کبھی کھانا مارنا بھی بولتے ھیں۔

تھن دونوں میں مشترک ھے۔

تھتکار تھتکار پڑنا اردو میں لعن طعن پڑنا ۔

تھڑ تھڑ اردو میں بمعنی رسوائی تھڑی تھڑی ۔

تھوڑا بمعنی کم دونوں میں مستعمل ھے ۔

تھیلی تھیلی ۔

تھوک تھوک (تھوک فروش) ۔

تھو تھو اردو میں تھوک بمعنی تھوکنا ۔

تھوتنی بمعنی منھہ اردو میں گھوڑے اونٹ سور کا منھہ ۔ تحقیراً آدمی کا منھہ ۔

حرف 'ٹ'

ٹن ٹن گھنٹہ کی آواز ۔ دونوں زبانوں میں مشترک ھے ۔

ٹکر بنگلہ میں یہ لفظ بمعنی ٹھوکر بھی مستعمل ھے ۔ یہ لفظ پراکرت 'ٹک کارا' سے ماخوذ ھے جس کے معنی تصادم کے ھیں ۔

ٹکا سنسکرت لفظ 'ٹن کاہ' سے ماخوذ ھے ۔ جس کے معنی مروجہ سکہ 'روپیہ' کے ھیں نقدی کے لئے بھی مستعمل ھوتا ھے ۔ بنگلہ میں ٹکا بمعنی روپیہ لیکن اردو میں زیادہ تر ٹکا بمعنی دو پیسہ ۔ جس کو ڈبل بھی کہتے تھے ۔ یہ تانبے کا سکہ تھا اور ۱۹۳۰ء تک یو۔ پی میں رائج تھا ۔ لیکن جب دوپیسہ کا سکہ ختم ھوا تو ڈبل کا استعمال ایک پیسہ کے لئے بھی ھوگیا تھا ۔ تنکا بمعنی روپیہ بھی اسی لفظ سے ماخوذ ھے ۔ اس لفظ کے اردو میں مختلف استعمال ھیں جیسے ٹکے گز کی چال بمعنی معمولی طریقہ سے رھنا ۔ ٹکا سا جواب دینا یعنی بغیر کسی لحاظ کے صاف منع کردینا ۔ ٹکا سامنھہ لیکر رہ جانا یعنی شرمندہ ھونا ۔ ان محاورات میں ٹکے کے لفظ سے کچھ حقارت سی جتانا مقصود ھے ۔ ایک لفظ اسی سے ماخوذ ٹکا سی بھی ھے ۔ جو روپیہ کے لین دین میں مستعمل ھوتی ھے اور اس کے معنی ایک روپیہ پر ایک ماہ میں دو

پیسے سود کے ہوتے ہیں ۔ بنگلہ میں ٹکا بھر بمعنی ایک تولہ ۔
کثرت استعمال سے ٹکا حذف ہوگیا اور بھر سے بھری ہوگیا اور
اب بھری بمعنی ایک تولہ عام طور پر مستعمل ہے ۔ ٹک سال
بھی ٹکا اور شالہ کا مرکب ہے ۔ عام طور 'س' فصیح ہے ۔

ٹہل　　بمعنی خدمت ۔ دونوں زبانوں میں مستعمل ہے ۔ لیکن آردو میں غیر
فصیح ہے ۔ بنگلہ میں ٹہل دینا اور آردو میں ٹہل کرنا بولا جاتا ہے ۔
ٹہل بمعنی سیر آردو میں مستعمل ہے ۔

ٹانکا　　یہ سنسکرت لفظ 'ترک' سے ماخوذ ہے ۔ اس کے معنی سلائی یا رانگ سے
جوڑنے کے ہیں ۔ دونوں زبانوں میں مشترک ہے ۔ آردو میں اس کے
حسب ذیل استعمال اور بھی ہیں ۔ لمبا ٹانکا بمعنی جلدی کرنا ۔
پکا ٹانکا اور کچا ٹانکا لگانا ٹانکے سے ٹانکا لگائے بیٹھنا بھی زنان دھلی
کا محاورہ ہے جس کے معنی ساتھ ساتھ رہنا ہیں ۔ ٹانکنا بمعنی حساب
کی کتاب یعنی بہی میں درج کرنا بھی ۔کاروباری زبان میں مستعمل
ہے ۔ بنگلہ میں ٹانک بمعنی پتھر کاٹنے کی چھینی ۔ اور ھندی میں
ٹانک بمعنی ٹب مستعمل ہے اور اسی کی تانیث ٹنکی بمعنی پانی کا
حوض عام طور پر مستعمل ہے ۔

ٹاکو　　آردو میں اس کے لئے تکلا مستعمل ہے ۔ سنسکرت سے ماخوذ ہے ۔ اصل
''ترکو'' ہے ۔ پراکرت میں پھونچکر حروف کا تبادلہ ھوا اور ترتیب
بھی بدل گئی ۔

ٹاٹو　　آردو میں ٹٹو مستعمل ہے ۔

ٹانا　　آردو میں اس کو تانا کہتے ہیں (تانا بانا) ۔

ٹانا　　بمعنی کھیچنا لیکن آردو میں اس کا مترادف تاننا ہے ۔ دونوں کی اصل
سنسکرت لفظ ''تن'' ہے ۔ آردو میں تننا بھی مستعمل ہے جس کے
معنی ورم کرنا اور درد ھونے کے ہیں ۔

ٹانگ　　ٹانگ ۔

ٹاہو　　ٹاہو ۔

ٹال مثال اردو میں ٹال مٹول مستعمل ہے۔

ٹک معنی ہیں نشانہ ۔ لیکن اردو میں اس کا استعمال اس طرح نہیں ۔ البتہ ٹکٹکی باندھ کر دیکھنا یعنی ٹھیک نشانہ پر آنکھ جمانا ۔ بنگلہ میں ٹکٹکی بمعنی چھپکلی مستعمل ہے شاید اس رعایت سے کہ وہ ٹھیک نشانہ لگا کر کیڑے پر جھپٹتی ہے ۔ اور اس کے معنی سراغ رساں پولس کے بھی ہیں ۔ اردو میں ٹکٹکی بمعنی سہارے کی ۔

ٹکڑا دونوں میں مستعمل ہے بمعنی حصہ یا جز ۔

ٹوپ دونوں میں مشترک ہے ۔

ٹونٹا بنگلہ میں بمعنی کارتوس ۔ پرانی اردو میں بھی مستعمل تھا ۔ ٹونٹے والی بندوق لیکن موجودہ اردو میں آتشبازی کی ایک قسم ہے جو کارتوس کی طرح لمبی اور گول ہوتی ہے ۔ آگ لگا کر اس کے پھول پانی میں ڈالتے ہیں ۔

ٹول بنگلہ میں بمعنی سنسکرت کی پاٹھ شالہ ۔ جو عام طور پر کچی ہوتی ہے ۔ مرادی معنی گروہ کے ہیں ۔ اردو میں اس لفظ کی تانیث بمعنی ٹولی مستعمل ہے ۔ اصل لفظ سنسکرت ''ٹولا'' ہے جسکے معنی جماعت کے ہیں بنگال مین آجکل بھی سنسکرت کی تعلیم کے لئے ٹول ہیں ۔

ٹوٹکا جادو ٹونے سے جو علاج ہو اسکے لئے بولا جاتا ہے ۔ دونوں زبانوں مین مشترک ہے ۔

ٹیڑھا ٹیڑھا دونوں میں مشترک ہے ۔

ٹیر دونوں میں مشترک ہے بنگلہ میں بمعنی خبر یا اطلاع ۔ اردو میں مرادی معنی گزارنا مثلاً اپنی عمر ٹیر کرتی ہے ۔ زیادہ تر '' ت '' سے مستعمل ہے ۔

ٹیں بچے کے رونے کی آواز ۔ لیکن اردو میں ٹیں ٹیں کرنا بمعنی بیکار باتیں کرنا بھی اور ٹیں ہوجانا بمعنی مرجانا معنی اوآو کر ختم ہوجانا بھی مستعمل ہوتا ہے ۔ لکڑی کے بھی ہیں جس سے چلنے میں آسانی ہو ۔

ٹکلی	ماتھے کے ٹھیک بیچ میں رنگ کی بندی لگانا ۔
سنسکرت لفظ تلک سے ماخوذ ہے۔ بمعنی ماتھے کے اوپر صندل کا نشان۔ محض نشان کے معنوں میں بھی دونوں زبانوں میں مشترک ہے ۔ مگر اردو میں زیور کی ایک قسم جو ماتھے پر رہتا ہے اور سونا کا ہوتا ہے ۔

ٹکیا	دونوں زبانوں میں مستعمل ہے۔کوئلہ پیس کر حقہ کے لیے جو ٹکیا بنتی ہے اسی کو کہتے ہیں لیکن یہ لفظ سنسکرت کے ''ٹی کی،، لفظ سے ماخوذ ہے جسکے معنی ہیں گول میٹھی روٹی یعنی کیک ۔ اور اسی مناسبت سے اردو میں ٹکیا بمعنی چھوٹی روٹی بھی مستعمل ہے ۔ دوا کی ٹکیا خواہ کسی قسم کی ہو ۔ اردو میں ایک محاورہ کچی ٹکیا ہونا بھی مستعمل ہے ۔

ٹٹکاری	دونوں زبانوں میں مشترک ہے ۔ ہوشیار یا مخاطب کرنے کے لئے منہ سے آواز نکالنا ۔

ٹیلا	دونوں میں مشترک ہے بمعنی چھوٹا پہاڑ ۔

ٹونٹی	دونوں میں مشترک ہے ۔ لیکن اردو میں صرف برتن کے لمبے تنگ منہ کے لئے لیکن بنگلہ میں بمعنی گلا بھی مستعمل ہے ۔

ٹن ٹنی	دونوں زبانوں میں مستعمل ہے ۔ بنگلہ میں ایک چھوٹی اور خوش آواز چڑیا کا نام ہے اردو میں بچوں کا ایک کھلونا ۔ اور کبھی کبھی بہت ہی چھوٹی چیز کے لئے بھی استعمال ہوتا ہے ۔ چیز کی چھوٹائی کیساتھ ساتھ کسی قدر پسندیدگی کا بھی اظہار ہوتا ہے ۔

ٹوپی	دونوں میں مستعمل ہے ۔

حرف ' ٹھ '

ٹھک ٹھک	رسم صوت ٹھوکنے کی آواز دونوں زبانوں میں مشترک ہے۔

ٹھگ	اردو میں ٹھگ بمعنی لٹیرا ۔

ٹھگا	(اردو میں ٹھگنا) ٹھگی بمعنی ڈکیتی ۔ ٹھگائی بمعنی دھوکا ، چوری دونوں میں مشترک ہے ۔

ٹھسک دونوں میں مشترک ہے ۔

ٹھاکر بمعنی دیوتا لیکن اردو میں ہندؤں کی ایک ذات ہے اور یہ شاید لفظ خطاب تھا ۔ بنگلہ میں اس کی تانیث ٹھکرانی ہے بمعنی دیوی لیکن اردو میں ٹھکرانی اور ٹھکرائین دونوں مستعمل ہیں۔ عزت‌افزائی کے لئے بطور خطاب استعمال ہوئے ہیں ۔

ٹھاٹ اردو میں ٹھاٹ ۔ بنگلہ میں ناز و ادا کے لئے مستعمل ہے لیکن اردو میں عیش و آرام اور طرحداری کے لئے مستعمل ہے۔ ٹھاٹ کرنا ۔ ٹھاٹ اڑانا ۔ ٹھاٹ سے رہنا وغیرہ ۔ ٹھاٹ بمعنی ڈھانچہ دونوں زبانوں میں مستعمل ہے ۔

ٹھیک ٹھیک ۔

ٹھیکرا ٹھیکرا ۔

ٹھیکا اردو میں ٹھیکہ ۔

ٹھکانا بمعنی قیام کی جگہ ۔ مرادی معنی پتہ ۔ دونوں میں مشترک ہے ۔

ٹھیکا ٹھیکا دینا ۔ موسیقی کی اصطلاح ہے ۔ دونون میں مشترک ہے ۔

ٹھینگا بنگلہ میں بمعنی لاٹھی ۔ اردو میں عورتوں کی زبان میں انگوٹھا دکھانا ۔

ٹھینگ اردو میں ٹانگ ۔

ٹھمکی دونوں میں مشترک ہے ۔

ٹھیلا بنگلہ میں بمعنی دھکیلنا لیکن اردو میں وہ گاڑی جو ھاتھ سے دھکیلی جائے ۔

ٹھمری دونوں میں مشترک ہے ۔

ٹھوس اردو میں اس کے لئے ٹھسا اور ٹھسی بھی مستعمل ہے ایک زیور کا نام ہے۔

ٹھٹا ہنسی مذاق دونوں میں مشترک ہے ۔

ٹھنڈا دونوں میں مشترک ۔ یہ لفظ اصل میں دراوڑی ہے تیلیگو میں ٹنڈی بمعنی سردی مستعمل ہے ۔

ٹھام بنگلہ میں شکل و صورت کے معنی میں مستعمل ہے ۔ اصل سنسکرت لفظ

اسٹھاما ہے جس کی پراکرتی صرف ''ٹھاما'' ہوئی - اور یہی لفظ کھڑی بولی میں پہنچکر '' ٹھاؤں '' ہو گیا جس کے معنی قیام یا جگہ کے ہیں اور اس کا استعمال ''ٹھور'' کے ساتھ ہوتا ہے جو اسی معنی کا کھڑی بولی کا ایک اور لفظ ہے اس میں کچھ سمت کا تصور بھی ہے '' ٹھاؤں ٹھور'' بمعنی نشان ، مقام ، پتہ مگر غیر فصیح ہیں اور ٹھیک ٹھور ہونا بھی عورتوں کی زبان میں مستعمل ہے -

ٹھوٹی	اردو میں ٹھوری یہ لفظ بھی ڈراوڑی ہے -

ٹھیلا ٹھیلی	بمعنی بیھڑ بھاڑ دونوں میں مشترک ہے -

ٹھیس	تکیہ لگانا یا سہارا لینا یا کسی طرف کو پہلو بدلنے کے لئے جھکنا لیکن اردو میں اس کے معنی چوٹ اور ضرب کے بھی ہیں -

ٹھونکا	اردو میں ٹھونکنا -

حرف 'ڈ'

ڈکیتی -	ڈکیت دونوں زبانوں میں مستعمل ہے -

ڈگ مگ	ہلنا - دونوں زبانوں میں مشترک ہے -

ڈمرو	اردو میں اس کو ڈگ ڈگی بھی کہتے ہیں - پرانی اردو میں ڈمرو بھی مستعمل تھا - بحوالہ طلسم ہوش ربا -

ڈر	بمعنی خوف - دونوں زبانوں میں مستعمل ہے ڈرانا بھی مشترک ہے -

ڈآنا	اردو میں ڈائنا بمعنی بازو لیکن غیر فصیح -

ڈائن	دونوں زبانوں میں مستعمل ہے لیکن بنگلہ میں کبھی محض ڈا بھی اسی معنی میں استعمال ہوتا ہے -

ڈانٹھ	اردو میں ڈنٹھل مستعمل ہے - بنگلہ میں ایک ترکاری ڈانٹھا کہلاتی ہے جس کے ڈنٹھل ہی کھائے جاتے ہیں -

ڈانڑ	دونوں میں مستعمل ہے - اردو میں غیر فصیح ہے - عام طور پر ڈنڈ بمعنی سزا یا جرمانہ مستعمل ہے -

ڈانڑی	ترازو کی ڈنڈی دونوں میں مشترک ہے البتہ بنگلہ میں ڈانڑی بمعنی ترازو بھی مستعمل ہے -

ڈانس بڑا مچھر - دونوں زبانوں میں مستعمل ہے۔

ڈاک بمعنی آواز دینا نیلام کی بولی کے لئے مستعمل ہے - ڈاک بمعنی میل یعنی سرکاری طور پر خطوط کی روانگی و تقسیم وغیرہ۔ بنگلہ میں ڈاک بمعنی زور سے آواز دینا بھی مستعمل ہے -

ڈالا بمعنی ٹوکری مشترک ہے۔

ڈال بمعنی شاخ و ڈال مشترک ہے اور ڈال چینی بنگلہ میں - آردو میں ڈار چینی -

ڈیلا (مٹی کا ڈیلا) مشترک ہے۔

ڈگ‌ڈگی مشترک ہے۔

ڈونگی آردو میں ڈینگی - مشترک ہے بمعنی کشتی -

ڈوبا بمعنی ڈوبنا دونوں میں مشترک ہے -

ڈولانا بمعنی ڈولنا یعنی ہچکولے کھانا دونوں میں مشترک ہے -

ڈولا۔ڈولی دونوں میں مشترک ہے لیکن بنگلہ میں ڈول بھی اسی معنی میں مستعمل ہے یہ پرانی آردو میں بھی مستعمل تھا -

ڈوری - ڈور بمعنی رسی دونوں میں مشترک ہے۔

ڈوم بنگلہ میں ایک نیچ ذات جو جاروب سے بھی کم درجہ رکھتی ہے - اور اس کا کام غلاظت اور مردہ جانور آٹھانا ہے - آردو میں بھی اس کے قریب قریب یہی معنی ہیں لیکن آن کے پیشے میں فرق ہے۔ آردو کا ڈوم سرکی اور بانس سے پردے بناتا ہے - ڈھول منڈھتا ہے البتہ مردہ جانور کھاتا ہے - لیکن اس کی تانیث ڈومنی آردو میں نیچے طبقہ کی گانے والی عورت کو کہتے ہیں - جو عموماً گلے میں ڈھول ڈالے بغیر بلائے ہر خوشی کے موقعہ پر آجاتی ہے -

ڈیرا بمعنی تنبو کیمپ دونوں زبانوں میں استعمال ہوتا ہے - بہاری آردو میں ڈیرا بمعنی قیام گاہ یا گھر مستعمل ہے -

حرف ڈھ

ڈھکنا   دونوں زبانوں میں مستعمل ہے۔ اس کی اصل پراکرت کا لفظ ڈھکانا ہے۔ اسکی تانیث ڈھکنی بھی مشترک و مستعمل ہے۔ اردو میں البتہ ڈھکن بھی بولا جاتا ہے۔

ڈھپ   اردو میں ڈھب۔ بمعنی صورت و شکل مشترک ہے۔

ڈھالو   اردو میں ڈھالو۔

ڈھلکا   اردو میں ڈھلکنا۔

ڈھالا   اردو میں ڈھالنا۔ اصل لفظ پراکرت ''ڈھلائی'' ہے جسکے معنی پگھلنے کے ہیں۔ مشترک ہے لیکن اردو میں ڈھلائی بصورت اسم بھی مستعمل ہے۔ بنگلہ میں اسکے معنی ڈالنے اور پھینکنے کے بھی ہیں۔

ڈھاکا   اردو میں ڈھکا ہونا۔ یہ لفظ پراکرت 'ڈھکائی' سے ماخوذ ہے جس کے معنی بند کرنا ہے۔

ڈھال   بمعنی سپر۔ دونوں میں مشترک ہے۔

ڈھیکی   اردو میں ڈھیکلی۔ بنگلہ میں اس کے معنی چاول نکالنے کی لکڑی کی مشین اردو میں ڈھیکلی بمعنی کھیت میں کنوئیں یا تالاب سے پانی دینے کا لکڑی کا آلہ۔

ڈھیل   بمعنی دیر یا سستی۔ اردو میں ڈھیل ڈھال بھی مستعمل ہے اور ڈھیلا بمعنی سست اور دیر سے آنے والا۔ اردو ڈھیلا ڈھالا بمعنی تنگ کی ضد بھی مستعمل ہے۔

ڈھونڑا   اردو میں ڈھونڈنا۔ اصل لفظ پراکرات ڈھنڈولائی سے ماخوذ ہے جسکے معنی تلاش کرنا ہے۔

ڈھکا   ڈھکنا۔ بمعنی داخل ہونا۔ اردو میں غیر فصیح ہے۔

ڈھویا   اردو میں ڈھونا بمعنی ایک جگہ سے دوسری جگہ لے جانا۔ اصل سنسکرت ہے۔

ڈھیرا اردو میں ڈھیر اور ڈھیری مستعمل ہے۔ ڈھیری دینا بمعنی جم کر بیٹھنا۔

ڈھول مشترک ہے۔

ڈھیٹ بمعنی بے حیا دونوں میں مشترک ہے۔

ڈھینڈس بنگلہ میں بمعنی بھنڈی لیکن آردو میں کدو کے قسم کی لیکن چھوٹی اور شکل میں گول ایک سبز رنگ کی ترکاری ہوتی ہے۔

ڈھی پی یا ڈھی بی اردو میں ڈھبری یعنی تیل کی ڈبیا جو روشنی کے لیے جلائی جاتی ہے۔

بھوپال کا علمی جائزہ

(از محمد امین زبیری)

اگر آٹھ سو سال پہلے کی علمی تاریخ پر نظر ڈالی جائے تو معلوم ہوگا کہ خطۂ بھوپال کو علم کے ساتھ اور اشاعت علم کو صنف نسواں کے ساتھ ایک خاص مناسبت اور خصوصیت رہی ہے۔

تیرھویں صدی بکرماجیت، ۱۲۰۸ـ۴۱ کے وسط میں ایک رانی ''سال ملی'' نے اس سر زمین پر ایک بہت بڑا اقامتی دارالعلوم 'سبھا منڈل' کے نام سے تعمیر کیا جس میں پانچ سو برھمن اساتذہ مقرر تھے اس دارالعلوم میں بزبان سنسکرت بید شاستر پران اور علم پنگل وغیرہ علوم کی تعلیم دی جاتی تھی جو ہر قسم کے روحانی، اخلاقی، فقہی، سیاسی، صرف و نحو، منطق، تصوف، طب، نجوم، تاریخ وغیرہ پر حاوی تھی لیکن عروج کے بعد دور زوال آیا یہ سر سبز و شاداب حصہ ملک تباہ ہونا شروع ہوا اور اس کا مایۂ ناز دارالعلوم بھی صفحہ ہستی سے مٹ گیا بھوپال بھی ایک معمولی اور ویران گاؤں رہ گیا۔

صدیوں کے بعد پھر اس سر زمین کی قسمت جاگی تقریباً ۱۷۰۰ء میں تراہ (سرحد) کے ایک جاں باز اور دلیر انسان نے اس خطہ میں ایک نئی شان کی حکومت قائم کی اور بھوپال کا موضع بھی حدود حکومت میں شامل ہوا۔

اس شجیع و دلیر سردار (دوست محمد خان) کو جہاں قدرت نے شجاعت و دلیری اور سیاست و تدبیر مملکت کے جوہر عطا کئے تھے وہاں اس کی فطرت میں علم اور اہل علم کی قدر و منزلت بھی ودیعت کی

وہ خود کس پایہ کا عالم تھا اس کی لائف میں کوئی سراغ نہیں ملتا تاہم یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس کو انشا پردازی اور فارسی ادب میں دستگاہ کامل تھی ، اور اس کے نمونے بھی قدیم کاغذات میں ہم نے دیکھے ہیں اس کے گرد و پیش اور اس کے دربار حکومت میں بڑے بڑے عالم و قابل مسلمان اور ہندو تھے جن کے نام اس کے نام کے ساتھ تاریخ میں وابستہ ہیں۔

ان علماء میں قاضی محمد معظم ایک زبردست عالم اس نئی حکومت کے قاضی القضاۃ تھے ۔ اس سردار نے جب بھوپال کو آباد کیا اور ایک دارالحکومت بنانے کی تجویز کی تو سب سے پہلے قلعہ فتح گڑھ کی بنیاد ڈالی اور ۱۰ ذالحجہ ۱۱۳۰ھ کو بروز جمعہ اس کا سنگ بنیاد رکھا گیا ۔ یہ سنگ بنیاد قاضی محمد معظم کے ہاتھوں سے رکھوا یا گیا تھا اور اس طرح بنیاد قلعہ کے ساتھ ہی ساتھ علم کی نیو ڈالی گئی ۔

ان کے وزیر راجہ بجے رام میں علاوہ سیاسی ذہنیت و صلاحیت کے فارسی ادب کی اعلیٰ قابلیت تھی جو ان کے خطوط سے نمایاں ہے ۔ وہ عرصہ تک ایک سفیر کی حیثیت سے دہلی میں بھی مقیم رہے اور وہاں کے اہل علم سے استفادہ کیا ، انہوں نے آخر زمانہ میں اپنے آقا کے واقعات زندگی بھی خود آقا کی زبان سے لکھے تھے جس پر دونوں کے دستخط ثبت ہیں ۔

جانشیں اول نواب یار محمد خاں کی تعلیم و تربیت باقاعدہ ہوئی تھی اور آصفجاہ اول کے زمانہ میں حیدرآباد کے چند سالہ قیام سے اور بھی جلا ہوگئی تھی اس عہد میں ایک نہایت قابل شخص 'رستم علی' جہاں نوردی کرتا ہوا بھوپال پہونچا جہاں اس کا گرم جوشانہ خیر مقدم ہوا اور ہرقسم کا سامان راحت بہم پہونچایا گیا اس نے اسی زمانہ میں (۱۱۵۴ھ / ۱۷۴۱) ایک کتاب ''تاریخ ہندی'' کے نام سے تصنیف کی اس کا مکمل* قلمی نسخہ خاندان ریاست کے ایک رکن نواب فوجدار محمد خاں کے کتب خانہ میں محفوظ تھا جس سے سر چارلس الیٹ نے اپنی مشہور تاریخ ' ہندوستان' میں استفادہ کیا ہے ایک نسخہ حمیدیہ لائبریری میں بھی ہے مگر نا تمام ہے اور وہ حصہ جس میں بھوپال کی تاریخ تھی ، غائب ہے ۔

بہرحال ، مصنف نے اپنے دیباچہ میں لکھا ہے کہ : —

'' آخر کار درسنہ یک ہزار و یک صد و پنجاہ ، و چہار در بھوپال حرس اللہ عن الآفات والزوال مدت سہ سال بہ تحریک اشفاق بعضے از بزرگان مخائق اخلاص و اکثرے

از اخلاصان صداقت نشان پائے مسافرت دردامن قناعت کشیده رحل اقامت انداخت علی‌الخصوص به استمداد فیض مواد جناب عواطف مآب جلالت انتساب که از بس نسبت و ضبط باعث امن و امان بیشترے از بلدان توابع آن مکان است یعنی امیر عالی جاه امارت و امامت پناه موالی صفات و عالی سمات مورد تفضلات سلطانیه مهبط عنایات الخاقانیه عمده امرائے رفیع الشان و زبده خوانین بلند مکان موئدالاسلام والمسلمین و نظام‌الدوله فی‌الدنیا والدین آن که صدف دولت و جلالت را درے است خوش بهاو مخاطب به یار محمد خاں بهادر: —

گوهر برج شجاعت اختر برج هلال
آفتاب اوج قسمت مرجع اهل کمال
مهبط الطاف ایزد مورد امداد فضل
آن که از نام محمد گشته نصرت اشتمال

یار محمد خان بهادر اعزاللہ وقعته‌الله به تکمیل السعادت‌المنزلین۔

دوسری کتاب جو اس عہد میں تصنیف ہوئی وہ بھوپال کی تاریخ یا بانی ریاست کی لائف تھی۔ یہ کتاب ملا مدد احمد دکھنی نے لکھی تھی اور جب مکمل مبیضہ نواب یار محمد خاں کے سامنے پیش ہوا تو مصنف کو بطور صلہ سرکار (ضلع) ھنڈیا میں (جو اب ضلع ہوشنگ آباد کا ایک پرگنہ ہے) پانچ دیہات کی جاگیر عطا ہوئی افسوس کہ اس کتاب کا پتہ نہیں۔

نواب یار محمد خاں کے بعد نواب غوث محمد خاں تک ہم کو کوئی قابل بیان مواد نہیں ملتا کیونکہ یہ زمانہ اس ملک کی سخت جنگوں اور خانہ جنگیوں کا ہے تاہم کچھ آثار و شواہد ایسے ہیں جن سے کہا جا سکتا ہے کہ ان لڑائیوں سے بھی 'علم' غیر متاثر رہا مسجد ماہ بانو اور مقبرہ نواب فیض محمد خاں (خلف و جانشین یار محمد خاں) کے کتبات اسی زمانہ کے ہیں۔ مسجد کا کتبہ کس قدر سادہ اور صاف زبان میں ہے:

مغفرت سیائے عاقل خاں که اهل بیت او
ماه بانو ساخته این مسجد عالی مکاں
سال تاریخ تمام این بنا هاتف بگفت
مثل کعبه باد یارب سجده گه مومناں

۱۱۶۲ھ

اس کے علاوہ تاریخ میں بھی بعض قابل و عالم اصحاب کے نام ملتے ہیں ۔

نواب حیات محمد خاں چہارم فرمانروائے بھوپال نے ایک یتیم بچہ چھوٹے خاں قلمی کی پرورش کی تھی جو بنارس کے ایک شخص کا پروردہ تھا نواب نے ایک شام اپنے محل کے ایک برج سے دیکھا کہ وہ طاقت سے زیادہ بوجھ اٹھائے روتا ہوا جارہا ہے فوراً اس کو طلب کیا حالات معلوم کئے ظلم و ستم کی داستان سنی جس سے اس درجہ متاثر ہوئے کہ اس بنارسی سے اس بچہ کو لے لیا یہ بھی نہایت ذہین اور بڑا خدمتی تھا ماجی ممولا (بیوہ بیگم نواب یار محمد خاں) نے اس کی تعلیم پر خاص توجہ مرکوز کردی ۔ مختصر یہ کہ وہ انہیں کی زندگی میں وزارت کے درجہ تک پہنچا اور اس نے بڑے بڑے نمایاں کام کئے اس کا یہ دور وزارت قدیم تاریخ بھوپال کا بہترین اور ممتاز دور تھا وہ علما اور فضلا کا بھی قدر شناس تھا ۔

نواب حیات محمد خاں کو مخطوطات کا بھی شوق تھا چنانچہ اسی شوق کے لحاظ سے مغل بادشاہ اکبر شاہ نے ان کو ایک حائل شریف مشہور خطاط 'یاقوت معتصمی' کی قلمی اور ایک نسخہ دیوان حافظ کا جس کو خود لکھا تھا تحفتاً بھیجا تھا ۔

۱۸۱۲ء میں جب بھوپال کا مشہور تاریخی محاصرہ ہوا تو اس موقع پر داد شجاعت دینے والے محصورین میں مفتی عبدالقدوس، مولوی نظام الدین اور مولوی خیراللہ حسینی کے نام بھی نظر آتے ہیں جو صرف عالم ہی نہ تھے بلکہ جاں باز سپاہی بھی تھے ۔

نواب وزیر محمد خاں اور نواب نظر محمد خاں کے رفقا میں فرانسیسی خاندان بوربون کے جوچند ارکان حکیم عنایت مسیح و شہزاد مسیح شامل ہوئے وہ فن طب میں بھی کمال رکھتے تھے اور اسی لئے 'حکیم' کا لفظ ان کے ناموں کے ساتھ نظر آتا ہے اس خاندان میں بڑے بڑے نامی اطبا مثلاً حکیم جوانا اور حکیم قیس وغیرہ پیدا ہوئے اور علم طب پر انہوں نے ماہرانہ تصانیف اپنی یادگار چھوڑیں بعض مطبوعہ بھی ہیں ۔

نواب جہانگیر محمد خاں خود شاعر تھے 'دولہ' تخلص کرتے تھے اور اردو فارسی میں شعر کہتے تھے ان کا کلام '' دیوان دولہ '' کے نام سے شائع ہو چکا ہے ۔ ان کے دور میں قاضی شریف حسین دهلوی ، شیخ احمد عرب شروانی مصنف نفحۃ الیمن حکیم

محمد اعظم خان (مصنف قرابا دین اعظم وغیرہ) عبدالواحد مسکین عبد اللہ شاہ صوفی، کنج بہاری لال خلت، سید واصل علی کے نام نہایت نمایاں ہیں۔

نواب قدسیہ بیگم اور نواب جہانگیر محمد خان کے عہد میں بھی بڑے جید علما اور قابل اصحاب تھے عہد قدسیہ میں مولوی محمد یعقوب اور مفتی محمد رسول نہایت متبحر عالم تھے مفتی صاحب کی ایک کتاب (مطبوعہ) تشریح الحروف بھی ہے۔ ارکان ریاست میں راجہ خوش وقت رائے اور بابو سیتا رام نہایت اہم شخصیت رکھتے تھے راجہ دو مرتبہ انگلینڈ بھی گئے تھے اور بابو کو عربی فارسی سنسکرت اور بنگالی زبانوں میں مہارت نامہ حاصل تھی۔

نواب سکندر بیگم خلد نشین کی تعلیم با قاعدہ ہوئی تھی ان میں علم و معارف کی ترویج و ترقی کا خاص جذبہ تھا اور ان کے دربار میں اہل علم و فضل کی خاص قدر و منزلت تھی ابھی تک علاوہ اعلیٰ تعلیم مشرقی و مذہبی کے ابتدائی تعلیم سیاق و سباق بھی مساجد میں یا اہل علم کے مکانوں پر ہوتی تھی مگر اب ابتدائی تعلیم کا باقاعدہ نظام قائم ہوا اور تصنیف و تالیف کا اولین ادارہ دفتر تاریخ (۱۸۳۶ء) میں قائم کیا گیا نواب مولوی سید صدیق حسن خان مہتمم تاریخ ہوئے اور وسیع پیانہ پر تالیف شروع ہوئی۔

سکندر بیگم کو خود بھی تصنیف و تالیف کا مذاق تھا ملک محروسہ کے دوروں میں اپنا روزنامچہ لکھتی تھیں۔ سفر حجاز کے بعد سفر نامہ مرتب کیا جس میں عرب کے موسمی حالات تمدن و معاشرت زراعت و تجارت تعلیم و تربیت وغیرہ پر غائر نظر ڈالی ہے اس کا انگریزی ترجمہ ہوا ہے انہوں نے اپنے اخلاف کے لئے ایک مجموعہ نصائح 'آئین سکندری، کے نام سے مرتب کیا تھا جو عہد سلطانی میں طبع ہوا سفر حجاز میں ترکون کی اخلاقی حالت سے متاثر ہوکر ان کو عمل بالقرآن کی طرف مائل کرنے کی تمنا پیدا ہوئی اس وقت تک ترکی حکومت میں ترجمہ قرآن ممنوع تھا سرکار خلد نشین نے ایک عالم شیخ احمد داغستانی کو جو ترکی زبان کے ماہر تھے مکہ معظمہ میں ہی ترجمہ کے لئے مقرر کیا اور جب ترجمہ پیش ہوا تو پانچ ہزار نقد انعام اور قیمتی تحائف عطا کئے مگر طباعت کی نوبت نہ آئی یہ ترجمہ تک کتب خانہ سرکاری میں محفوظ تھا مگر اب پتہ نہیں لگا۔

مولانا شاہ عبدالعزیز رحؒ نے نہایت جامعیت سے قرآن مجید کی تفسیر لکھنی شروع کی تھی جو اسلام کی ایک اہم خدمت تھی مگر صرف دو پارہ تک لکھ چکے کہ آپ کی وفات ہوگئی ۔ سرکار خلد نشین نے شاہ صاحب کے ہی اصول پر اس کی تکمیل کے لئے مولوی حیدر علی مناظر مصنف منتہی‌الکلام کو بمشاہرہ پانچ سو روپیہ مقرر کیا اور امداد کے لئے چند علماً بھی مقرر کئے گئے چنانچہ کئی سال میں والمحصنات تک چار جلدیں تیار ہوئیں جو ندوۃالعلما کے کتب خانہ میں محفوظ ہیں ۔

خلد نشین نے قرآن مجید سے اصول قوانین کے انتخاب پر بھی توجہ کی اور مولوی سید حسین شاہ بخاری اور مولوی عبدالقیوم کو مامور کیا گیا اور یہ انتخابی مجموعہ مرتب ہوگیا ۔

لکھنئو کے سفر میں ان کی اصرار و فرمائش پر مرزا رجب علی بیگ سرور نے فسانۂ عجائب کے طرز پر ایک سارس کا قصہ لکھا انعام میں قیمتی خلعت اور پانچ سوروپیہ نقد عطا ہوا یہ کتاب 'شرار عشق، کے نام سے لکھنؤ میں طبع ہوکر شائع ہوئی ۔

علی گڑھ تحریک اس وقت سینٹفک سوسائٹی تک محدود تھی سرکار خلد نشین نے اس تحریک میں اس طرح حصہ لیا کہ الماس کے نگ کی انگوٹھی قیمتی ایک ہزار روپیہ مولوی سید احمد خاں کو بطور تحفہ ارسال کی (۱)

اس زمانہ کے علما و فضلا میں شاہ رؤف احمد ایک عالم و سالک بزرگ بہت ممتاز تھے شعر و سخن سے بھی دل چسپی تھی رافت تخلص تھا قرآن مجید کی تفسیر اردو میں لکھی ۔ مسائل تصوف میں مراتب الوصول رسالہ لکھا ان کے مکتوبات بھی جمع ہوئے اور یہ سب شائع شدہ ہیں ، شیخ زین العابدین عرب ، مولوی عبدالقیوم

(ابن مولوی عبدالحی فرنگی محلی) مولوی حبیب احمد رویت حکیم سید فرزند علی حکیم اصغر حسین حکیم جوانا (فرانسیسی) مولوی جمال الدین خاں اور مولوی سید صدیق حسن صف اول کے علما و اطبا میں تھے (۲)

---

(۱) باوجود یکہ ۔ ذاتی تحفہ تھا اور سوسائٹی کے ممبروں کی زبردست خواہش تھی کہ سرسید بطور یادگار اپنے پاس رکھیں لیکن انہوں نے فروخت کرکے قیمت سوسائٹی کے فنڈ میں جمع کرادی (حیات جاوید)

(۲) اس زمانہ میں مشہور ایجنسی کے ریورنڈولیم ولکنسن کو اردو زبان پر قدرت تامہ تھی انہوں نے کئی کتابیں تصنیف و ترجمہ کیں علم جغرافیہ پر "مرآت غریب" کے نام سے کئی حصے لکھے جو متعدد انگریزی کتابوں سے ماخوذ تھے یہ رسائل سائنٹفک سوسائٹی نے شائع کئے ۔

۱۸۶۷ء میں ایک قابل فرانسیسی سیاح روز ویلٹ نامی بھوپال آیا تھا سرکار خلد نشین نے اس کی بہت خاطر مدارت کی اور وہ زیادہ مدت مقیم بھی رہا اس کو خطاب و خلعت بھی عطا کیا واپسی میں اس نے سیاحت ہند اور والیان ملک سے ملاقاتوں اور ریاستوں کے متعلق ایک ضخیم کتاب 'انڈیا اینڈ اٹس نیٹو پرنسیز' لکھی ہے اس میں بھوپال کا بھی تذکرہ ہے اور حق یہ ہے کہ اس وقت کی تمدنی حالت کا اس کے قلم نے ایک مرقع پیش کردیا ہے۔

روز ویلٹ اور علمائے بھوپال کے مذہبی مباحث و مناظرے بھی ہوتے تھے اورکہاں مسجد کے کوشکوں میں۔ اس سیاح نے اپنی کتاب میں فوٹو کی تصاویر بھی شائع کی ہیں جن میں ان علما کا ایک گروپ بھی ہے جو اپنے مولویانہ لباس میں ایک فرش پر بیٹھا ہوا ہے (۱)

اس زمانہ کے بعض امرا میں بھی علمی مذاق تھا چنانچہ نواب امراؤ دولھا، باقی محمد خاں درجنوں طلبا کی کفالت کرتے تھے ان کو طب سے دل چسپی تھی کتب خانہ بھی بہت بڑا تھا اور اس میں فن طب کی نایاب کتابیں تھیں مگر افسوس کہ سب ضائع ہوا ان کے علاج کے لئے ایک طبیب باہر سے آئے تھے اسی دل چسپی کے لحاظ سے زمانہ علاج میں ان طبیب صاحب نے ایک طبی کتاب بھی تصنیف کی جو طبع ہوئی۔

فوجدار محمد خاں کا کتب خانہ بھی اچھا تھا، مرزا غالب سے بھی ان کی مراسلت تھی ان کے فرزند میاں یارخاں غالب کے شاگرد بھی تھے شوکت تخلص تھا غالب نے اپنا مکمل اور اصلاح شدہ دیوان ان کو ھدیتاً بھیجا تھا، یارمحمد خاں کو تصنیف و تالیف سے بھی دل چسپی تھی چنانچہ نظم و نثر میں ان کی متعدد کتابیں شائع ہوئیں۔

نواب شاہ جہاں بیگم (خلد مکاں) کی تعلیم فارسی و عربی باقاعدہ اور مکمل طور پر ہوئی تھی ان کے اساتذہ میں مولوی حسیب احمد رویت حاجی عبدالکریم انصاری

---

(۱) یہاں یہ امر تعجب سے دیکھا جائے گا کہ تصویر کی لا جوازی ایک عرصہ سے ثابت کی جارہی ہے مگر نہ صرف اس کتاب میں بلکہ دیگر مواقع پر بھی مولوی جمال الدین خاں جیسے متورع عالم اور نواب سید صدیق حسن خاں جیسے متبحر عالم کے فوٹو موجود ہیں

اس زمانہ میں مولانا شبلی' مولوی احمد حسن صاحب مدنی' مفتی کفایت اللہ دھلوی ابوالکلام آزاد اور دیگر علمائے ہندو ممالک اسلامیہ نے بھی فوٹو کو عملاً جائز قرار دیدیا مگر علامہ سید سلیمان ندوی نے حیات شبلی میں مولانا کا فوٹو محض اس لئے شائع نہیں کیا کہ ان کی تحقیقات مابعد میں اس کی ناجوازی مسلم ہے۔

مولوی حیدر علی مصنف منتہی الکلام تھے ۔ تعلیم کے بعد خلد مکان کو ابتداً شعر و سخن کا شوق پیدا ہوا ۔ شیریں تخلص کرتی تھیں مولوی سید صدیق حسن خاں سے عقد ثانی کے بعد تصنیف و تالیف کی طرف بھی توجہ ہوئی ۔

شعر و سخن میں ان کے دو مطبوعہ دیوان تاج الکلام و دیوان شیریں اور ایک مثنوی صدق البیان یادگار ہیں ۔

(۱) تاریخ بھوپال کا کام عہد سرکار خلد نشیں میں شروع ہوا تھا اور وقتاً فوقتاً بہت کچھ لکھا جا چکا تھا اور ایک حصہ طبع بھی ہوچکا تھا مگر یہ حصص طویل تھے سرکار خلد مکان نے اس مواد سے فائدہ اٹھا کر تاج الاقبال کے نام سے خود تاریخ لکھی اور اردو فارسی انگریزی میں شائع کی گئی انگریزی ترجمہ بنگالی سول سروس کے ایک رکن ایچ سی بارسٹو نے کیا مگر دور اول کے حالات بہت کم ملے جو چند صفحات میں آگئے ۔

دوسری کتاب تہذیب النسواں و تربیت الانسان عورتوں کے لئے انسائکلوپیڈیا کی حیثیت رکھتی ہے تیسری کتاب قاطع جدری ہے جو چیچک کے علاج کے متعلق ہے، چوتھی کتاب خزینہ اللغات ہے جس میں اردو عربی فارسی سنسکرت ترکی انگریزی کے تقریباً پانچ ہزار الفاظ ہیں ۔

ان کے علاوہ مسائل نسواں پر ایک اور کتاب بھی زیر تصنیف تھی جس کو اپنے قلم سے لکھتی تھیں اور حاشیہ پر نواب صدیق حسن خاں اصلاح کرتے تھے اس کے صفحہ اولین کا بلاک فوٹو بیگمات بھوپال میں شامل ہے۔

---

(۱) بھوپال کی تاریخ ابتداً سر جان مالکم نے معاثرس آف سنٹرل انڈیا ۱۸۱۸ع میں لکھی ہے اور نوابان سابق کے حالات بیان کرنے میں نہایت متعصبانہ ذہنیت کا اظہار کیا ہے جو انگریز مصنفین اور مورخین کے لئے متوارث ہوگئی
اس کے بعد ایک لوجی المر میجر ولیم ھاف نے ۱۸۴۴ع میں مستقل تاریخ اے بریف ہسٹری بھوپال پرنسپلٹی کے نام سے لکھی جس میں ابتدائی حالات میں تو وہی غلطیاں ہیں جو سر جان مالکم نے کیں لیکن ۱۸۱۲ع تا ۱۸۴۰ع کے واقعات نہایت عمدہ پیرایہ میں لکھے ہیں اور محاصرہ بھوپال کے حالات جنگ کو نہ صرف انتہائی تفصیل و تحقیق سے لکھا ہے بلکہ اس کے بیان میں افسانہ کا لطف پیدا کردیا ہے۔
ان کے علاوہ مولوی عباس رفعت نے ۱۸۵۳ع میں سراج الاقبال، منشی جگل کشور نے ۱۸۷۰ع میں رسالہ ... مکین" اور ایاز محمد خاں نے ۱۸۷۲ع میں تاریخ نوری" لکھی یہ تیسری کتاب منظوم اور تقریباً مختصر ... گئی یہ تینوں غیر مطبوعہ ہیں ۱۸۹۷ع میں سید مہدی علی سہسوانی نے الکھ بھوپال لکھی جو مطبوعہ ہے مگر یہ سب تاریخیں دور اول کے واقعات سے بہت کچھ معرا ہیں۔

سرکار خلد مکاں نے متعدد قدیم قلمی اور نایاب کتابوں کو مصر اور استنبول وغیرہ سے فراہم کرنے اور طبع کرانے میں نہایت فیاضی کی مثلاً نیل الاوطار، فتح البیان، تفسیر ابن کثیر، روضتہ الندیہ، نزل الابرار، جلاء العینین، فتح الباری وغیرہ کے مہیا اور طبع کرانے میں لاکھوں روپیہ صرف ہوا -

نواب مولوی سید صدیق حسین خاں ایک نہایت زبردست عالم تھے انھوں نے مختلف علوم پر تقریباً ڈھائی سو کتابیں اردو فارسی اور عربی میں تصنیف و تالیف کی تھیں یہی مذاق ان کے صاحبزادوں سید نورالحسن خاں اور سید علی حسن خاں میں بھی تھا انھوں نے بھی چند کتابیں تصنیف و تالیف کیں ان کا کتب خانہ بھی نہایت قیمتی اور نایاب کتابوں سے معمور تھا جو کچھ تو ضائع ہوا اور کچھ دارالعلوم میں داخل ہوگیا -

نواب صدیق حسن خاں نے بڑے بڑے علما و فضلا کو اپنے گرد و پیش جمع کرلیا تھا جن میں اچھے اچھے مصنفین بھی تھے سید حسین شاہ واصف معروف بہ مولوی بخاری نے خلت الہنود تصنیف کی تھی مولوی عباس رفعت بن شیخ احمد عرب تقریباً چالیس کتابوں کے مصنف تھے ان میں سے اکثر طبع ہوئیں عربی فارسی میں شعر بھی کہتے تھے مولوی ذوالفقار احمد نقوی سر تا سر علم و فضل تھے، متعدد کتابیں تصنیف و تالیف کیں اور طبع کی گئیں، مولوی جمال الدین خاں عہد قدسیہ میں ملازم ہوئے رفتہ رفتہ ترقیاں پائیں عہدہ وزارت پر پہنچے عہد شاہ جہانی میں بھی تا دم مرگ اسی عہدہ پر فائز رہے وہ بڑے عالم اور معارف پرور تھے ان کے حالات زندگی ایک مستقل تذکرہ چاہتے ہیں ان کی علمی خدمات میں مختلف زبانوں فارسی ترکی، پشتو، انگریزی (۱) میں قرآن مجید کا ترجمہ اور اس کی اشاعت بہت مہتمم بالشان خدمت ہے انہیں کی سعی سے حضرت شاہ ولی اللہ صاحب رہ کی کتاب حجۃ اللہ البالغہ پہلی مرتبہ طبع ہوکر شائع ہوئی شاہ صاحب کے ترجمہ قرآن "فتح الرحمن" کا ترجمہ مطبع خدیویہ مصر میں طبع کراکے شائع کیا مولوی خیرالدین حیدرآبادی مترجم تھے خود بھی متعدد کتابوں کے مصنف تھے ان کی ایک کتاب "کوکب دری" ترجمہ قرآن پڑھنے کے لئے کلیدی کتاب ہے شعر و سخن سے بھی دلچسپی تھی گمنام تھا ان کا کتب خانہ بھی نادر تھا -

(۱) [illegible] ترجمہ کے مصنف کا کچھ زیادہ حال معلوم نہ ہوسکا -

مولوی سید صدیق خاں کی زندگی میں فارسی مشاعرے بھی ہوتے تھے خود بھی شاعر تھے اردو و فارسی میں شعر کہتے تھے توفیق تخلص تھا اور حلقۂ شعرا بھی وسیع تھا۔

اس وقت کے شعرا میں حافظ خان محمد خاں شہیر تلمیذ غالب اور کنج منوہرلال نوشن نہایت نمایاں تھے نوشن کو تقریظ نگاری میں ملکہ تھا عموماً فارسی میں لکھتے تھے گلزار داغ طبع اول پر بھی فارسی تقریظ لکھی ہے دوسرے شاعر جادو رائے شمیم اور مکل کشور سیراب بھی کسی سے کم نہ تھے سیراب کی ایک مثنوی ”پری پروانہ“ بھی ہے۔

منشی فدا علی فارغ کو تاریخ گوئی میں قدرت تامہ حاصل تھی شاعر بھی اچھے تھے ان کی تاریخوں کا دیوان بھی شائع ہوا۔

نواب صاحب کے فرزند نورالحسن خاں و علی حسن خاں بھی مصنف اور شاعر تھے کلیم اور سلیم تخلص کرتے تھے انہوں نے شعرا کے تذکرے بھی لکھے ہیں دوسرے صاحبوں نے بھی ایسے تذکروں پر محنت کی ہے ابوالقاسم محتشم نے نہ صرف مرد شعرا کے تذکرے لکھے بلکہ شاعر عورتوں کے تذکرے بھی۔ یہ اردو فارسی شاعرات کے علحدہ علحدہ ہیں ایک صوفی بزرگ خواجہ ناصر جو درد تخلص کرتے تھے نالہ درد آہ سرد، نالہ عندلیب کے مصنف تھے جو مطبوعہ ہیں نالہ عندلیب فارسی میں بوستان خیال کے طرز پر مطالب تصوف میں ہے اس کی دو جلدیں ہیں تقریباً دو ہزار صفحات فلسکیپ سائز پر مطبوعہ ہیں۔

میاں محمد اسحاق کے بھی تین رسالے فارسی میں چار سنجر، نونوا، نازنو روز ہیں۔ میاں یاسین محمد خاں جاگیر دار نے طلبا کے لیے ابتدائی مسائل شرعیہ۔ فارسی میں تعلیم الصبیان لکھی اور (سر) سید احمد خاں کے مشہور رسالہ الدعا والاستجابت کے رد میں اجابت الدعا کے نام سے ایک رسالہ لکھا مولوی یوسف علی کی شرح قصیدہ بردہ مولوی ممتاز علی کی تاریخ کعبہ و تذکرۃ الشعرا، مولوی صابر حسین کی اخبار فلسفہ راثسین، مولوی مظفر حسین کی شائگان اور روز روشن محمد رفیع موہانی کی تاج و مشعل و کنج شائگان محمد احسن بلگرامی کی نثر شاہجہانی و نظم والا جاہی، تحفہ شاہجہانی، غلام احمد فروغی کی فیض شاہجہانی میاں عالمگیر محمد خاں جاگیر دار کی گلستان عالمگیری اسی عہد کی مصنفات و مؤلفات ہیں۔

خلد مکاں نے قرآن مجید کی طباعت کا بھی خاص اہتمام کیا تا کہ کتابت کی کوئی غلطی نہ رہ جائے۔ کاتب، حافظ، مصحح، علما و حفاظ اور مہتمم مطبع بھی حافظ مقرر ہوئے۔ حافظ علی حسین مشہور خطاط نے کتابت کی ساتھ ہی یہ مترجم ہے اور حاشیہ پر موضح القرآن ہے۔

مرحوم حافظ سید جلیل مارہروی نے جو ایک جید حافظ اور نامی نامی مطابع کے مصحح کتابت قرآن تھے ایک کتاب صحت نامہ کے نام سے لکھی تھی جس میں مشہور مطابع کے مطبوعہ قرآن مجید کے اغلاط کتابت کی تصحیح کی ہے انہوں نے اس مطبوعہ میں صرف ایک غلطی، اعراب کی پائی، اور وہ بھی مشتبہ۔

نشر علوم کے سلسلہ میں اگرچہ بیرونی مطابع میں کتابیں طبع ہوتی تھیں مطبع مفید عام آگرہ اور مطبع نظامی کانپور اسی غرض کے لیے مخصوص تھے۔ بعض کتابیں مصر میں بھی طبع ہوئیں مگر بھوپال میں بھی ایسے مطبع کے جاری کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی اور اس میں بتعداد کثیر طباعت کتب کی گئی۔

بہ اوقات مختلف دو اخبار بھی شائع ہوئے۔ ۱۸۷۱ء میں حکیم اصغر حسین نے عمدة الاخبار نکالا اور دوسرا نیم سرکاری دبیر الملک جاری ہوا۔

گزشتہ ۱۹ ویں صدی کے خاتمہ تک جو کچھ تصنیف و تالیف ہوئی اس میں بہت زیادہ تعداد عربی فارسی کتابوں کی تھی اور عام موضوع مذہب اور متعلقات مذہب اور شعرو سخن تھا۔

اس بیسویں صدی کے آغاز کے ساتھ ہی نواب سلطان جہاں بیگم (فردوس آشیاں) کا دور شروع ہوا اگرچہ ان کی تعلیم با قاعدہ ہوئی تھی اور قابل قابل اساتذہ نے جن میں مولوی جمال الدین خاں بھی شامل تھے درس دیا تھا مگر حقیقت یہ ہے کہ کثرت مطالعہ نے جو زمانہ ولی عہدی کا خاص مشغلہ تھا معلومات میں غیر معمولی طور وسعت وہمہ گیری پیدا کردی تھی تصنیف و تالیف کا شوق موروثی و فطری اس کی طرف بھی توجہ مائل ہوئی اور اب اردو کا دور دورہ ہوا سب سے پہلے ۱۳۰۴ھ میں اپنی جدہ محترمہ خلد نشیں کے نقش قدم پر سفرنامہ حرمین الشریفین مرتب شائع کیا اس کے بعد آخر سال حیات تک تصنیف و تالیف کا مشغلہ رہا۔

فردوس آشیاں کا موضوع تصانیف زیادہ تر مذہب، اخلاق، حفظان صحت تدبیر منزل تھا ۔ اس کے علاوہ ریاست کے ارتقا کی تاریخ یعنی اپنی زندگی اور حکومت کے حالات، (۱) اپنے والدین محترمین سرکار خلد مکاں اور نواب امراؤ دولہ (۲) اور جدہ معظمہ (۳) نواب قدسیہ بیگم کی سوانح عمریاں خود لکھیں اور خلد نشیں کی لائف لکھنے میں شریک رہیں باغات اور باغبانی کی دل دلچسپی کے لحاظ سے اس موضوع پر بھی دو رسالے لکھے ۔

غرض ۱۹۲۹ء تک (۲۵ سال میں) مذہب پر (۸) اخلاق پر (۱۰) خانہ داری و حفظان صحت پر (۸) باغبانی پر (۲) تاریخ و سیر پر (۸) جملہ (۳۶) کتابیں جن کے ۶۷۳۰ مطبوعہ صفحات ھیں تصنیف و تالیف کیں ۔ آئین سکندری کا اردو ترجمہ کیا جس کو مع اصل متن سے اور خلد مکاں کی مصنفہ کتاب تہذیب النسوان کو نظرثانی کے بعد شایع کیا ۔

موضوعات بالا پر اور بھی چند کتابیں زیر تالیف تھیں لیکن بعض غیر مکمل رہین اور بعض پر نظر ثانی کا موقع نہ ملا ۔ خطبات سلطانی اور سلک شہوار کے نام سے فردوس آشیاں کی تقاریر کے مجموعے شایع ھوئے اور بعض تقریروں سے اہم فقرات کا اقتباس کرکے مقالات سلطانی کے نام سے کئی حصے شائع کئے گئے ۔

دو کتابیں ہدیتہ‌الزوجین اور عفت‌المسلمات کے انگریزی ترجمے مسلم هوم اور الحجاب کے نام سے انگلستان اور امریکہ میں شایع ھوئے ۔

ذاتی تصنیف* و تالیف کے علاوہ دوسرے مصنفین اور مولفین کے وہ مسودات بھی بہ نظر تنقید ملاحظہ فرماتیں جن کی امداد طباعت کی درخواست ھوتی یا جن کا موضوع خود حضور ممدوحہ کا معینہ ھوتا انہیں موضوعات پر بعض انگریزی کتابوں کا ترجمہ بھی کیا اور حاشیوں پر اپنے خیالات بھی قلم بند کئے ۔

۱۹۰۷ء میں قدیم دفتر تاریخ کو ایک جدید قالب میں ڈھال دیا تھا اور پھر اس کو اتنی وسعت دی کہ وہ اچھا خاصہ دفتر تصنیف و تالیف بن گیا اسی دفتر کے ذریعہ مصنفین و مولفین کو امدادیں عطا ھو تین اور کتابوں کی طباعت و اشاعت

---

* تزک سلطانی اور اختر اقبال کا مسٹر سی ایچ پین پرنسپل الگزنڈرا ہائی اسکول نے اور حیات قدسی کا مسٹر ڈبلیو ایس ڈیوس پولیٹکل ایجنٹ سیہور نے ترجمہ کیا ۔

کی جاتی ـ امداد تصانیف میں سب سے زیادہ قابل الذکر سیرۃ النبی صلعم کی تالیف کے لئے مولانا شبلی (۱) کی امداد ہے جس کی نسبت ان کا مشہور قطعہ ہے :

معارف کی طرف سے مطمئن ہوں میں بہر صورت
کہ ابر فیض سلطان جہاں بیگم زر افشاں ہے
رہی تنقید و تحقیق روایت ہائے تاریخی
سو اسکے واسطے حاضر مرا دل اور میری جاں ہے
غرض دو ہاتھ ہیں اس کام کے انجام میں شامل
کہ اس میں اک فقیر بے نوا ہے ایک سلطاں ہے

اسی طرح ہزارہا روپیہ اور بہترین کتابوں کی طباعت و اشاعت کے لیے متعدد اصحاب کو مرحمت فرمایا ـ

امہات المومنین کے حالات کو سیریز کے طور پر مرتب کئے جانے اور طباعت و اشاعت کی امداد کے لیے بھی ایک اسکیم بنائی چنانچہ اس سلسلہ میں مولوی سید سلیمان ندوی نے سیرۃ عائشہ رض تالیف کرکے شایع کی ـ حضرت ام سلمہ رض کے حالات پر مولوی محمد طہ صاحب ٹونکی نے کتاب لکھی ان کو مقررہ انعام دیا گیا لیکن افسوس ہے کہ انہوں نے اس کو طبع نہ کرایا حضرت خدیجہ رض کے حالات بہت کم ملتے ہیں تاہم ایک مصری عالم نے ایک نہایت دل چسپ سیرۃ تیار کی اس کا ترجمہ بھی ہوا مگر یہ نا تمام رہا ـ

طبقات ابن سعد کے ترجمہ و تلخیص کا کام چند علمائے کرام کے سپرد کیا گیا اور معقول معاوضہ بھی مقرر فرما دیا مگر افسوس ہے کہ یہ مقدسین اس کام کو ادھورا بھی نہ کر سکے ـ

بھوپال کے آثار قدیمہ میں سانچی ٹوپ بدھ کے آثار میں مشہور روزگار ہیں لیکن ابھی تک اسکی کوئی مستند تاریخ مرتب نہیں ہوئی تھی البتہ ۱۸۵۴ء میں مسٹر کینگھم نے بھیلہ ٹوپ کے نام سے ایک مختصر تاریخ لکھی تھی جس کا اردو ترجمہ مخطوطہ کی شکل میں محفوظ ہے ـ

---

(۱) مولانا کے انتقال کے بعد دارالمصنفین اعظم گڑہ کی سالانہ گرانٹ مقرر فرمائی اس [illegible] سیرۃ کی (۵) جلدیں شایع ہوچکی ہیں ـ

فردوس آشیاں نے سر جان مارشل ڈائرکٹر آثار قدیمہ کو نہایت گراں قدر مالی اخلاقی امداد دے کر مفصل و مستند تاریخ لکھوائی اور اسکو شایع کرایا۔ اس کے اردو ترجمے کے مصارف بھی عطا کئے جو 'رہنمائے سانچی' کے نام سے شایع ہوا۔ لاہور کے ایک ڈاکٹر کو ہومیو پیتھک کی ایک کتاب کے اردو ترجمہ کے لیے مطلوبہ امداد دی۔ اسی طرح مصنفین و مترجمین کی مالی امداد کا سلسلہ جاری تھا۔

حضور ممدوحہ کا ذاتی کتب خانہ بھی بہت وسیع تھا مگر زیادہ تر مذہب اور مسائل نسواں، خانہ داری، حفظان صحت پر مختلف زبانوں کی کتابیں تھیں۔

۱۹۲۶ء میں انگلستان سے واپسی اور تفویض ریاست کے بعد علمی مشاغل میں بہت زیادہ وقت صرف ہوتا تھا۔ اپنے خاص مضامین و موضوعات پر صدھا بہترین کتابیں جو انگلستان و امریکہ میں شایع ہوئی تھیں ساتھ لائی تھیں اور ان میں سے خود انتخاب کرکے ترجمہ کے لئے دیتی تھیں۔ آٹھ دس قابل اصحاب اردو میں ترجمہ کرتے تھے ان کا معاضہ فی صفحہ معین تھا خود ہر ترجمہ کو لفظاً لفظاً معائنہ فرماتیں ریمارک کرتیں ان ترجموں سے مقصد یہ تھا کہ اپنی معلومات میں اضافہ ہو اور چھوٹے چھوٹے رسالے عورتوں اور بچوں کے لئے مناسب حال مضامین کو اضافہ کرکے مرتب کئے جائیں۔ یہ کام بھی شروع ہوا مگر فردوس آشیاں کی رحلت کے ساتھ ختم ہوگیا۔

سرکار عالیہ کے فرزند اکبر عالی جاہ نواب محمد نصراللہ خاں جنت آشیاں نے مولوی عبدالرزاق کو خاندان جلال آباد کی ایک نہایت جامع اور مکمل تاریخ مرتب کرنے پر مامور کیا تھا اور وہ مکمل بھی ہوگئی مگر طباعت اور اشاعت کی نوبت نہ آئی۔

نواب کرنل حاجی حافظ محمد عبیداللہ خاں نے نواب سکندر بیگم کی لائف مرتب کرنے کا سلسلہ شروع کیا تھا۔ سرکار فردوس آشیاں اس کی ترتیب میں شریک رہیں نواب کرنل صاحب نے مولانا شبلی کے مشورے سے ان کی مولفہ سیرۃالنبی کے انگریزی ترجمہ کے لئے خواجہ کمال الدین مرحوم کا انتخاب کیا تھا اور تمام مراتب طے کرتے اور کل اخراجات کی کفالت کی تھی مگر سیرت کی تکمیل سے پہلے ان تینوں کا سلسلہ تکمیل کو رہ عدم پیش آیا۔ اے بسا آرزو کہ خاک شدہ۔

نواب کرنل نے ایک شاندار پریس بھی قائم کیا تھا لیکن ان کی رحلت کے بعد ان کی بیگم صاحبہ اور صاحبزادوں نے مسیح الملک حکیم اجمل خاں مرحوم کی درخواست پر جامعہ ملیہ دھلی کو صرف اس شرط پر کہ اس کا نام ''عبیدیہ پریس'' رہے بطور عطیہ مرحمت کردیا اور کل مصارف جو منتقل کرنے پر ہوئے عطا کئے۔

ہزھائینس نواب محمد حمیداللہ خاں کو ابتدا ھی سے ایک خاص علمی ذوق تھا جو تعلیم کے ساتھ روز بروز بڑھتا گیا اسی زمانہ میں سرکار فردوس آشیاں کی تقریروں کا ایک مجموعہ خطبات سلطانی کے نام سے ایک مختصر تمہید کے ساتھ شائع کرایا سیرۃالنبی کے لئے نایاب و قیمتی کتابوں کی فراھمی کے لئے مولانا شبلی کو گران قدر عطیہ دیا۔

میاں فوجدار محمد خان کے کتب خانہ میں دیوان غالب کا جو نایاب نسخہ تھا اور جس پر غالب کے قلم کی اصلاحات تھیں اور جو مکمل اور آخری دیوان تھا اس کو ڈاکٹر عبدالرحمان بجنوری کے مقدمہ کے ساتھ ہزاروں روپیہ کے مصارف سے طبع کرایا یہ دیوان 'نسخہ حمیدیہ' کے نام سے موسوم ہے۔

بھوپال کی تاریخ کے متعلق سرکار خلد نشین اور سرکار خلد مکاں کے زمانہ میں جو کام ھوا تھا وہ تاریخی اعتبار سے اور تاریخی معیار پر پورا نہ تھا خصوصاً نوابان سابق کے زمانہ پر کوئی روشنی پڑتی ھی نہ تھی اور نہ بیگمات کا زمانہ ھی مکمل تھا۔ ۱۹۱۷ء میں ایک مکمل تاریخ کی طرف توجہ مبذول ھوئی اور قدیم مواد کی جستجو کی گئی بعض قلمی غیر مطبوعہ تاریخیں بھی ملیں اور وہ تمام مواد بھی ملگیا جو بھوپال کی تاریخی عظمت کا مظہر تھا مختلف مشہور کتب خانوں میں قدیم قلمی تاریخوں سے بھی کچھ مواد حاصل ھوا دفتر کے ایک اچھے انگریزی داں رفیق کو کلکتہ کی امپیریل لائبریری میں انگریزی تاریخوں اور قدیم مشہور اخباروں سے اقتباسات لینے کے واسطے مامور کیا گیا۔

غرض سالہا سال کی اس سعی و جستجو سے نہایت بیش بہا مواد جمع ھو گیا مگر بعض واقعات و حوادث نے کتاب کی تالیف و تکمیل معرض التوا میں ڈال دی تاہم وقتاً فوقتاً کچھ نہ کچھ ھوتا رہا اور ۳۶-۱۹۳۷ء میں وہ ترتیب کی نوبت سے گزر چکی صرف نظر ثانی و تنقید اور طباعت کا مرحلہ باقی تھا۔

ہز ہائینس نے ڈاکٹر اقبال مرحوم کی ایک مستقل تصنیف کی درخواست پر افکار عالیہ کی روشنی میں قرآن مجید کے تفسیری نوٹ لکھنے کے لیے پانچ سو روپیہ ماہانہ کی امداد مقرر کی مگر علامہ نے تین سال میں اس کام کا اقدام بھی نہ کیا نہ کوئی یاد داشت ھی چھوڑی - مصنفین و مولفین کی امداد و حوصلہ افزائی بھی ابتدا ھی سے فرمائی - قوم کے اعظم الرجال میں مولوی حافظ نذیر احمد دھلوی کا مرتبہ عظیم تھا ان کے لائف کے صلہ میں سید افتخار عالم مارھروی کو گران قدر عطیہ مرحمت کیا یہ لائف ہز ہائینس کے نام مبارک پر معنون ہے۔

ہز ہائینس کی ابتدائی تعلیم میں مذہب اور فارسی عربی کا بھی بڑا عنصر رہا ہے اور ہز ہائینس ھی رؤساء ھند میں اولین پرنس ھیں جنھوں نے پبلک ادارہ علیگڑھ سے بی- اے کی ڈگری لی- ذھن رسا ، روشن دماغ ، قوت فکر و خیال فطری و موروثی ہے جس کے مظاھر ہز ہائینس کے وہ تعلیمی اور سیاسی تقاریر و خطبات ھیں جو یونیورسٹیوں کے کانووکیشنوں میں اور مختلف کالجوں اور تعلیمی مجالس اور کانفرنسوں اور اپنے ملک کی مختلف تقاریب میں ارشاد فرمائے۔

یہ اردو اور انگریزی دونوں زبانوں میں ھیں اور ایک خطبہ فارسی میں بھی ہے ان سب میں لٹریچر کا لطف بھی ہے۔

فردوس آشیان کے مذاق و مشغلہ تصنیف و تالیف اور فیض تربیت کے اثر سے ہز ھائی نس میمونہ سلطان شاہ بانو بیگم کو بھی ترغیب پیدا ھوئی اور انھیں موضوعات پر تصنیف و تالیف شروع کی چنانچہ سب سے پہلے مولانا شبلی مرحوم کے رسالہ ”بدرالاسلام“ کے فارسی ترجمہ کو جو عربی سے ھوا تھا اردو کے قالب میں منتقل کیا اس کے بعد ۱۹۱۱ء میں سفر یورپ و استنبول وغیرہ کے حالات سیاحت سلطانی کے نام بطور سفر نامہ لکھے جس کا انگریزی ترجمہ بھی شائع ھوا۔

علیا حضرت کی ان تصانیف میں ذکر مبارک سیرت میں اور خلافت راشدہ تاریخ میں اگرچہ مختصر ھیں مگر بہت مقبول ھیں۔ ذکر مبارک متعدد مرتبہ بھوپال علی گڑھ اور حیدرآباد میں شائع ھوئی اور اسلامی مدارس نے نصاب مذھبی میں داخل کیا چنانچہ بھوپال اور حیدرآباد کے نصاب میں بھی رکھی گئیں ان کے علاوہ اور بھی متعدد [illegible]

عہد شاہ جہانی سے دور حمیدی تک علما میں علاوہ ان علما کے جن کی طرف سابق اوراق میں اشارہ ہے شیخ حسین محدث یمنی اور ان کے بھائی قاضی زین العابدین یمنی حافظ سید محمد سورتی قاضی عبدالحق افغانی مولوی عبدالقیوم اور ان کے بھائی مولوی محمد ایوب مولوی حافظ عبد العزیز مولوی عنایت اللہ خلف مولوی لطف اللہ مولوی عبد الرحمن مولوی محمد بشیر مفتی محمد یحییٰ مولوی محمد حسن (قاضی ریاست) مولوی سراج الحق رحمتہ اللہ علیہم اور بعض دیگر اصحاب نہایت ممتاز تھے عموماً یہ علما خانگی طور پر درس بھی دیتے تھے۔

حافظ سید محمد سورتی نے فردوس آشیاں کو قرآن مجید پڑھایا تھا۔ نشرہ کی تقریب میں جاگیر پائی علوم مذہبی میں متبحر ہونے کے علاوہ عربی میں شعر بھی کہتے تھے۔ قاضی عبدالحق قاضی ریاست تھے نہایت متحمل مزاج دوسو روپیہ ماہانہ ملتا تھا جس میں صرف پچیس تیس روپیہ اپنا خرچ اور نفقہ تھا باقی سب طلبا کی امداد میں صرف کردیتے تھے۔ میوزیم کے قریب ایک چھوٹا سا مکان تھا اور اس کے قریب ہی مسجد تھی وہیں انتقال ہوا اور وہیں مزار بنا ان کے جنازہ کی نماز میں اتنا مجمع تھا کہ بہت ہی کم ہوتا ہے۔ اپنے زمانہ میں معقولات کے امام سمجھے جاتے تھے تصانیف میں شرح قاضی مبارک مطبوعہ اور شرح توضیح تلویح غیر مطبوعہ ہے۔

مفتی عبدالعزیز نہایت خوش بیان واعظ تھے اور ان کے وعظ کی یہ خصوصیت تھی کہ آیات قرآنی کے ترجمہ پر پورا وعظ ہوتا تھا ان کی مولفہ متعدد کتابیں مسودات کی شکل میں ہیں۔

شیخ محمد عرب ابن شیخ حسین عرب محدث اور ادیب تھے مدرسہ سلیمانیہ میں عربی پڑھاتے تھے اور گھر پر بھی درس دیتے تھے مولانا شبلی کی درخواست پر آخر عمر میں ندوہ چلے گئے تھے کتب احادیث پر حواشی لکھے تھے فردوس آشیاں کی فرمائش پر بخاری شریف کی تمہید لکھی تھی تقریباً سات سو صفحات تھے نظم پر قدرت تامہ تھی اور مشغلہ سخن آخر عمر تک جاری تھا ان کا دیوان بھی مرتب تھا مگر کسی کی نوبت طباعت نہ آئی البتہ اعلیحضرت کی صاحبزادیوں کی عربی کے لئے جو ادبی رسالہ لکھا تھا وہ طبع ہوگیا۔

شیخ محمد عرب کے فرزند شیخ خلیل عرب بھی زبر دست عالم اور ادیب ... [illegible] ... میں فصحائے عرب کی شان ہے۔ لغاکہ اور لکھنؤ کی ...

میں عرصے تک پروفیسر رہے ان کا طریقہ تعلیم کرامت سے کم نہیں تھوڑے عرصہ میں ایک معمولی ذہن و شوق کا آدمی عربی بولنے اور سمجھنے لگتا ہے انہوں نے اپنی لڑکی رقیہ کو بھی عربی و مذہبی تعلیم دی اور چند سال میں تکمیل کرادی رقیہ کو اردو پر بھی قدرت ہے تعلیم کے متعلق انہوں نے ایک رسالہ لکھا ہے مسلم ایجوکیشنل کانفرنس ۱۹۴۵ء میں یاد گار لیکچر دیا عربی نظم میں بھی مہارت ہے ۱۳۶۶ھ کے حج کے موقع پر سلطان ابن سعود کی مدح میں ایسا قصیدہ پیش کیا کہ فصحائے مکہ نے داد و تحسین کی ۔

شیخ خلیل عرب کے اس طرز تعلیم اور رقیہ کی تعلیم کا اثر یہ ہوا کہ بھوپال میں متعدد خواتین کو ترجمہ قرآن اور عربی پڑھنے کا شوق پیدا ہوگیا جن میں کئی گریجویٹ بھی ہیں ۔

علما کے زمرہ میں مولوی سعید الدین کو بھی شامل کرنا چاہیئے جو دیوبند کے فارغ التحصیل تھے بھوپال میں ان کی پوزیشن ایک سویلین افسر کی تھی انہوں نے محرری سے ترقی کی اور ذمہ دارانہ عہدوں پر مامور رہے وہ دورے میں ہوں یا مقیم صبح کے وقت دو چار طلبا کو حدیث و فقہ کا درس ان کا لازمہ زندگی تھا ان کے دستر خوان پر چند طلبا خصوصاً ناشتہ اور شب کے کھانے کے وقت ضرور ہوتے تھے وظیفہ یاب ہونے کے بعد بھی یہی نظام اوقات تھا نہایت وجیہ خوش لباس اور نفیس طبع تھے ایسے پیرایہ میں نصیحت کرتے تھے کہ موثر ہوجاتی تھی وسیع القلب تھے ہر خیال کے آدمی سے مخلصانہ ، و بے تکلفانہ ملتے تھے اور نرمی سے بحث کرتے تھے متعصبانہ ذہنیت کا پتہ نہ تھا شرعی پاجامہ (جس کا کمر بند گلے میں ہوتا یا اس میں پتلون کے گیلس لگے ہوتے) قمیص شروانی اور ترکی ٹوپی پہنتے تھے کبھی کبھی مولویانہ عمامہ اوڑھ لیا بھی ، بلیرڈ اورکرو کے کھیلوں میں مشاق تھے ۔

گروہ علما میں میاں محمد خالد کا بھی درجہ بہت بلند ہے مولوی جمال الدین خان کی دختری نسل میں ہیں اسی وراثت میں جاگیر بھی ملی ہے مذہبی تعلیم کی تکمیل فقہ کے ساتھ ساتھ انہوں نے میٹرک تک انگریزی تعلیم پائی اور پھر زراعت کی سند حاصل کی ان میں پوری اجتہادی قوت ہے اور مسائل شرعیہ کو اجتہادی معیار پر پرکھنے میں ید طولیٰ ہے ساتھ ہی حسن خطابت میں کمال ہے ان کی زندگی سراسر علمی ہے ان کے مواعظ نہایت پر اثر ہوتے ہیں اور مسلمانوں کے مقتضیات حالیہ پر مذہبی نقطۂ نظر سے دلچسپ بحث کرتے ہیں ۔

مولانا خلیل عرب کے برادر خورد شیخ عبید عرب نے اپنی مادری زبان عربی کی تحصیل اور مذہبی تعلیم کی تکمیل کے بعد عربی میں ایم اے کی ڈگری بھی حاصل کی۔ نابغہ ذبیانی پر ریسرچ کیا مصر کی درسیہ ادبی کتاب ''مطالعتہ العربیہ،، کو معرب کیا اور فرہنگ لکھی صرف و نحو میں تسہیل العربیہ تالیف کی یہ کتابیں شائع ہوچکی ہیں ان کے ساتھ ان کی بھتیجی رقیہ بھی شریک رہیں شیخ عبید بورڈ آف اگزامنر شملہ جو فوج کے یورپین اعلیٰ افسروں کے امتحان لیتا تھا عرصہ تک انسڑکٹر تھے اور اب جامعہ احمدیہ کے مہتمم ہیں۔

مولوی عبدالخالق (بنگالی) بھی پندرہ بیس سال سے یہاں توطن پذیر ہیں انہوں نے ایک مدرسہ بھی ''مدرسہ الھیات،، کے نام سے جاری کیا اس میں تعلیم قدیم طرز کی تھی مگر جدت کہئے یا بدعت (حسنہ) کہ مولوی صاحب نے درس مذہبی کے ساتھ ایسی صنعتی تعلیم بھی جاری ولازم کی ہے کہ جس سے تکمیل علمی کے ساتھ ایک عالم فرد کاسب بھی بن جائے اور اکل حلال حاصل کرسکے مدرسہ کی کفالت اصحاب خیر کے عطیات سے ہے دراصل مدارس علوم مذہبی کے لئے یہ مدرسہ ایک نمونہ ہے۔

عربی کی جدید طرز تعلیم میں مولوی عمران خان نے جو مشہور قاری حافظ عبدالهادی خاں کے پوتے ہیں جامع ازھرمصر میں کئی سال تعلیم پائی اور اعلیٰ اسناد حاصل کیں ان کو آخری سند ملنے کے موقع پر مصر کے اخبارات نے نہایت تعریفی مضامین لکھے انہوں نے ایک مضمون نگار کی حثیت سے بھی ممالک عربیہ میں بڑی شہرت حاصل کی۔

دوسرے عالم سید سلطان (فرزند اصغر سید محمد اصغر) نے بھی جامع ازهر میں نہ صرف تکمیل تعلیم کی بلکہ اپنی مستقل سکونت وہیں اختیار کرلی اور اپنی زندگی خدمت علم کے لئے وقف کردی ۔

ان متذکرہ علما کے علاوہ اور بھی چند عالم قدیم علماء کی یادگار اور انتہائی قدامت پسند ہیں وہ ملازمت سرکاری میں منسلک یا وظیفہ یاب تھے ۔

علما کے علاوہ بھوپال اپنے حفاظو قراء کی تعداد و مہارت بھوپال حفظ قرآن کے لحاظ سے بھی شان امتیاز رکھتا تھا عامتہ حفظ قرآن کا شوق تھا بعض اپنے اور حسبة للہ دوسروں کو حفظ کرانے میں محنت کرتے تھے ان میں عہد سکندری

حافظ محمد ابراهیم بہت مشہور تھے انہوں نے عمر بھی کافی پائی اور دو دو تین تین نسلوں کو قرآن مجید حفظ کرایا۔ غیر ملک کے متعدد حفاظ بھی ان کے حلقہ تلامذہ میں تھے حافظ کا یہ سلسلہ برابر جاری رہا کچھ ہی مدت گذری کہ ابراهیم پورہ کی مسجد میں ایک نامی حفاظ علی محمد تھے جنہوں نے تقریباً ستر اسی لڑکوں کو حفظ کرایا اور حافظ سعادت علی جن کی تیل پھلیل کی دوکان تھی دوکانداری بھی کرتے اور لڑکوں کو حفظ بھی کراتے رہتے اسی طرح اور حفاظ بھی تھے جو خدا واسطہ یہ محنت کرتے تھے۔

سابق امراءؐ میں بھی یہ شوق و جذبہ تھا۔ میاں یسین محمد خان (جاگیر دار) خود بھی حافظ تھے اور اپنے دو لڑکوں (خورسند محمد خان و فتح مند محمد خان) کو بھی حفظ کرایا سرکار عالیہ کے منجھلے فرزند نواب محمد عبیداللہ خاں فردوس مکان نے ۹سال کی عمر میں حفظ کرنا شروع کیا اور تین سال کی مدت میں پہلی دفعہ محراب سنائی اور ۲۱ دن میں ختم کی اس مسرت میں بڑی شان دار تقریب ہوئی سرکار فردوس آشیاں کے تخت نشیں ہونے کے بعد بالالتزام ماہ رمضانؔ میں محل پر اور پھر احمدآباد میں ایک محراب سناتے بیگمات اور خواتین کی صفیں پردہ کی آڑ میں ہوتیں ختم کی۔ رات پرتکلف دعوت ہوتی شیرینی اور بید مشک گلاب اور کیوڑہ کے قرابے تقسیم کئے جاتے فردوس آشیاں کو حفظ قرآن اور تجوید سے جو دل چسپی تھی اور اس کی ضرورت کا جو احساس تھا اسی کا نتیجہ تھا کہ حفظ قرآن اور تعلیم تجوید کے لئے مدرسہ عبیدیہ کے نام سے با قاعدہ مدرسہ جاری کیا طلبا کے وظائف مقرر کئے اور موزوں عمارت تعمیر کرائی۔ دیگر امراءؐ میں میاں اقبال محمد خاں جاگیردار بنیرہ نواب مراددولہ نے بھی یہ سعادت و برکت حاصل کی اور محراب بھی سناتے ہیں۔

اس زمانہ میں قاری عبدالرشید بڑے جید قاری و حافظ تھے تجوید اور قرات کے ماہر تھے قدرت نے خوش الحانی کی نعمت بھی دی تھی کمال یہ تھا کہ شبینہ سناتے مگر مجال کیا کہ ترتیل میں فرق آجائے روزانہ پورے قرآن مجید کا دور کرتے تھے کہ سفر میں بھی دو ایک حافظ ساتھ ہوتے کبھی ان سے سنتے اور کبھی خود سناتے اکثر دیکھا گیا کہ عالم خواب میں بھی ہونٹ حرکت کرتے رہتے افسوس کہ جوانی میں انتقال ہوگیا۔

مولوی حافظ عبدالہادی حافظ بھی تھے اور زبر دست قاری بھی اوران کے خاندان میں نہ صرف مردوں نے بلکہ ان کی دو صاحبزادیوں نے بھی قرآن مجید حفظ کیا ان کے علاوہ اور بھی کئی عورتیں حافظ تھیں ۔

قرات سیکھنے کا شوق خواتین میں تھا اور بعض بہت اچھی قاری تھیں راقم نے خود دو کی قرات سنی ان میں ایک امتہاللہ بیگم (میاں محمد قاسم کی ہمشیرہ) اور دوسری امراؤ بی ایک امام مسجد کی اہلیہ تھیں ۔

اس بیان میں یہ بات تعجب سے سنی جائیگی کہ ایک ہندو فاضل منشی نند کشور جو نظم میں بھی ملکہ رکھتے تھے حافظ تھے اور نہ صرف حافظ و شاعر بلکہ خط نسخ لکھنے میں ید طولیٰ تھا انہوں نے پورا قرآن مجید جلی قلم سے لکھا تھا اور اس کی سنہری جلد بنوائی تھی یہ قیمتی جواہر انہیں کے خاندان کے ایک رکن منشی چنو لال (اہلکار محاسبی) نے خاندانی تعلقات کے لحاظ سے عالی قدر علی احمد خاں جج ہائی کورٹ کی والدہ صاحبہ مرحومہ کو جو بلاناغہ تلاوت کرتی تھیں ہدیہً دیدیا ۔

بھوپال میں زمانہ قدیم سے عموماً یونانی طریق علاج جاری تھا فرمان روایان بھوپال اور امراء نے طب یونانی کی ہمیشہ قدر اور سر پرستی کی یہ ھی سبب ہے کہ یہاں بڑے بڑے نامی اطبا باھر سے آئے اور اس سر زمین میں بھی پیدا ہوئے ۔

علاوہ ان اطبا کے جن کا ضمناً ذکر ہوچکا ہے گذشتہ نصف صدی کے اطبا میں حکیم فرزند علی حکیم محمد محسن حکیم سید نورالحسن حکیم عبدالقادر خاں حکیم فیاض حسین حکیم عبدالحی حکیم عبدالحفیظ حکیم درگا پرشاد بہت مشہور تھے ۔

شروع عہد سلطانی میں حکیم فرزند علی افسرالاطبا تھے حکیم محمد محسن مدرسہ آصفیہ طبیہ کے اساتذہ میں بھی تھے ان کے فیض درس سے صدھا طلبا مستفیض ہوئے اس کے علاوہ ان کا پرائیویٹ مطب بھی مرجع خلائق تھا نہایت نیک نفس اور ہمدرد عالم طبیب تھے ۔

حکیم سیدنورالحسن کو بجا طور پر بصورت انسان ایک فرشتہ کہنا چاہئے ان کا مطلب بہت وسیع تھا اکثر زیر علاج غریب مریضوں کے گھروں پر بھنگی ہویا نادار خود چلے جاتے تھے غریبوں کو دوا تو شفاخانہ یونانی سے مل جاتی تھی اور غذا اور پرہیز کے لئے حکیم صاحب کا دست کرم تھا۔

افسرالاطبا کے عہدہ پر فائز ہونے سے قبل وہ مستطیع لوگوں سے فیس لیتے تھے مگر یہ غریب اور غیر مستطیع مریضوں کی دوا اور پرہیزی غذا کے لئے تھی۔ وہ روزانہ صبح کے وقت چند طلبا کو طبی درس بھی دیتے تھے انہوں نے حدیث کی تکمیل محدث یمنی سے کی تھی مذہبی اتقا بھی بدرجہ غایت تھا سریع الاثر مرکبات کی تیاری کا خاص شوق تھا اور بہت سے مرکبات تیار کئے انہیں کی نگرانی میں مدرسہ طبیہ آصفیہ اور ادویہ یونانی کی ایک مختص دکان کا اجرا ہوا اس دکان کا مقصد تجارت نہ تھا بلکہ دوسرے دوا فروشوں کے لئے ایک نمونہ پیش کرنا تھا سرکار عالیہ فردوس آشیاں نے ان کی رحلت پر اپنی کتاب 'اختر اقبال' میں جن تاثرات کا اظہار کیا ہے ان کو اس موقع پر درج کیا جاتا ہے۔

"افسرالاطبا حکیم سید محمد نورالحسن نے حاذق الملک حکیم عبدالمجید خاں مرحوم سے تعلیم پائی تھی ان کا دماغ طب کے لئے نہایت موزوں تھا اور اسی کے ساتھ خلق و انکسار اور بنی نوع انسان کی ہمدردی کی صفت بھی بدرجہ اتم ان میں موجود تھی ادنے سے ادنے آدمی کے ساتھ بھی ان کا خلق نہایت اعلیٰ تھا وہ میرے زمانے ولی عہدی میں میری ڈیوڑھی کے طبیب تھے جب میں مسند نشیں ریاست ہوئی اور حکیم فرزند علی نے انتقال کیا تو میں نے ان کو بلحاظ استحقاق قابلیت افسرالاطبا کے عہدہ پر مامور کیا انہوں نے اس عہدہ پر مامور ہونے کے بعد فیس لینا بھی عام طور سے قطعی بند کردیا وہ اپنی ذات کو مخلوق خدا کی خدمت کے لئے وقف سمجھتے تھے خصوصاً وبائی امراض کے زمانہ میں ان کو بہ مشکل چند گھنٹے آرام کے ملتے تھے اور بغیر کسی عذر کے ہر جگہ مریضوں کو دیکھتے اور علاج کرتے تھے۔

۱۹۱۱ء میں بھوپال میں طاعون کی شدت بہت سخت تھی وہ دن رات مریضوں

کے دیکھنے کے لئے تمام شہر میں پھرتے تھے اور کوئی وقت ان کے آرام کا نہ تھا اس وبا میں ان کے ایک لڑکے کا بھی انتقال ہوا جس سے ان کو سخت صدمہ پہونچا اور ایک چھوٹے بھائی کے مبتلائے طاعون ہوجانے سے بھی پریشانی رہی اس نا قابل برداشت محنت و پریشانی نے ان کی صحت پر سخت اثر کیا طبیعت خراب ہونے لگی اور وہ روز بروز کمزور و نحیف ہوتے جاتے تھے اپنے مرض کے متعلق خود ان کی یہ تشخیص تھی کہ چوں کہ طاعون نہایت سخت تھا اور مریضوں کے معائنہ میں خاص احتیاط برتی نہیں گئی اسلئے اسکی سمیت رگ و پے میں اثر کر گئی مزاج میں اس قدر حدت بڑھ گئی تھی کہ سال بھر تک مطلق گوشت نہیں کھایا سرد چیزوں اور تریاق لیموں وغیرہ کا زیادہ استعمال رکھا دھلی جاکر بھی بہت کچھ علاج کیا مگر صحت نہ ہوئی بالاخر یہ حالت پہونچ گئی کہ بستر سے اٹھنا بھی دشوار ہوگیا اور اسی حالت میں ماہ رمضان المبارک فالج گرا اس کے گرنے کے دوتین دن بعد انتقال ہوگیا ۔ ان کا وجود ایثار و خلق کا ایک بہترین نمونہ تھا جو بھوپال کے ہاتھ سے جاتا رہا ۔ افسرالاطبا کے نازک عہدہ پر جو حقیقتاً یہ انتخاب ایسا اچھا ہوا تھا کہ بہت ہی کم میسر ہوتا ہے وہ شخص اس دنیا میں نہیں ہے مگر اس کی نیکی کی یاد باقی ہے اور آج اس کو تمام رعایا روتی ہے۔

حکیم عبدالقادر خاں حکیم عبدالمجید خاں (دھلی) کے تلامذہ میں سے تھے حکیم سیدنورالحسن کی رحلت کے بعد افسرالاطبا کے عہدہ پر مامور ہوئے انہوں نے مجربات قادری کے نام سے معمولات مطب کے نسخوں کی ایک ضخیم جلد مرتب کی جو طبع اور شائع ہوئی۔

حکیم عبدالحی اگرچہ شعبہ طب سے متعلق نہ تھے اور ریاست کے دیگر شعبوں سے تعلق تھا مگر سرکاری ملازمت کے فرائض کے ساتھ خدمت خلق کے طور پر مطب و مطالعہ کرتے رہتے تھے ان کی تصنیفات میں ایک نہایت عمدہ کتاب لغات الطب تھی مگر قبل اس کہ طبع ہو ان کے ایک شاگرد نے غاصبانہ قبضہ کرلیا ایک عربی کی کتاب کا ترجمہ اردو جو مصر کے کورس کی ہے ان کی مطبوعہ یادگار

اس زمرہ میں حکیم درگا پرشاد بھی مشہور و معروف تھے مطب کے ساتھ اردو فارسی میں مشق سخن بھی جاری تھی۔

موجودہ اطبا میں ڈاکٹر سید عبدالحمید صداقت و کمال فن کے ساتھ متعدد طبی کتابوں کے مصنف بھی ہیں جو طبع و شائع ہوچکی ہیں ان کو کیمیائی تجربات کا شوق بھی ہے اور اس کے نتیجہ میں ایک بے ضرر اعلیٰ درجہ کا خضاب اور بہترین قسم کا صابون تیار کیا جس کے جدا جدا کارخانے بھی ہیں۔

حکیم سلطان محمود بھی تجربہ کار اور حاذق طبیب ہیں انہوں نے اپنے فرزند حکیم سلطان مسعود کو بھی طب کی تعلیم دلائی جنہوں نے طبیہ کالج مسلم یونیورسٹی سے سند تکمیل حاصل کی اور مطب کے علاوہ ایک نہایت صاف ستھرا ہندوستانی دواخانہ دھلی کے نمونے پر جاری کیا (۱)

حکیم سید نورالحسن کے اخلاف میں بڑے فرزند حکیم سید ضیاءالحسن ہیں جو حکیم عبدالقادر کے بعد افسرالاطبا کے عہدہ پر اپنے والد کے جانشیں ہوئے ان کی تعلیم طبیہ کالج دھلی میں ہوئی اور مسیح الملک حکیم اجمل خاں نے بھی خاص طور پر درس دیا تکمیل کے بعد عرصہ تک ان کی معیت و رفاقت میں مطب کرتے رہے اس طرح اچھی تربیت حاصل ہوئی جو کم نصیب ہوتی ہے اپنے فن سے موروثی تعلق کے علاوہ فطری مناسبت ہے معرکے کے علاج کئے نئے نئے مرکبات تیار کرنے کا بھی شوق ہے اور یونانی طب میں جو ترقیاں ہوتی ہیں اور ہونی چاہیں ان پر نظر رہتی ہے اپنے مجربات یونانی طبی بورڈ کے سامنے پیش کرتے رہتے تھے اس فن کی ترقی میں جو زبردست حصہ لیا اس کے لحاظ سے ہز ھائینس نے فخرالحکما کے خطاب سے ممتاز فرمایا اور ۱۹۴۶ء میں طبیہ کالج کی جبلی کے موقع پر کالج کی طرف سے ان کو ''امام الطب'' کا لقب دیا گیا۔

---

(۱) اب کراچی میں سکونت پذیر ہیں۔

اطبا کے علاوہ بعض مشہور ید بھی ہیں پنڈت شیو نرائن شرما، جمنا پرشاد اور پنڈت مصری لال صاحبان کی آریو ویدک طریق علاج میں خاص شہرت تھی۔

بعض قدیم خاندانوں کے متعدد نوجوانوں کو مغربی طب کی طرف سے بھی توجہ ہو رہی ہے چنانچہ ڈاکٹر محمد محتشم (نبیرہ میاں یسین محمد خاں جاگیر دار) ڈاکٹر شمشاد (بوھرہ) کے ڈاکٹر رام نرائن سکسینہ اور ڈاکٹر رام نرائن سریواستہ نے ہندوستانی میڈیکل کالجوں سے ڈگریاں لیں اور پریکٹس کر رہے ہیں۔

گذشتہ صدی کے وسط میں فارسی نظم کا جو عام مذاق تھا اس سے بڑے بڑے شعرا پیدا ہوئے جو نغر گو بھی تھے اور پرگو بھی۔ ایران کے مشہور شعرا کے تتبع میں غزلیں اور قصیدے لکھے علما عرب کی صحبتوں اور اشعار عرب کے مطالعہ سے بعض نے عربی زبان میں بھی طبع آزمائی کی مگر ان میں عربی‌النسل زیادہ تھے جن کا وطن اب بھوپال ہی تھا۔

نواب جہانگیر محمد خاں کے زمانے سے اردو کی طرف میلان شروع ہوا سرکار خلد مکانی کے دور تک کافی حد تک بڑھ گیا سرکار فردوس آشیاں شاعر نہ تھیں مگر سخن فہم او سخن شناس تھیں شعرا کو تقاریب کے مواقع پر عامتاً صلہ قصائد بھی عطا کرتیں۔ قومی شاعری اور نعت کو زیادہ پسند کرتیں مسدس حالی سب سے زیادہ دلپسند نظم تھی اس کے دو بند۔

(ملے کوئی ٹیلا اگر ایسا اونچا) خود مصور کئے تھے۔

ہزھائی‌نس بھی شاعر نہیں لیکن سخن سنج ہیں نکات شعری کو خوب سمجھتی ہیں اور اچھی نظم سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔

بہر حال شعرا قدیم و جدید میں اس موقع پر بعض کا جو اردو کے بہترین شاعر مانے جاتے ہیں تعارف کرایا جاتا ہے۔

حکیم معشوق علی خاں جو ہر لغز گو اور غالب کے شاگرد تھے ۔

مولوی احمد علی شوق قدوائی نے یوں تو جملہ اصناف نظم میں طبع آزمائی کی لیکن مثنوی ان کا خاص حصہ تھی ان کی مثنوی ''حسن'' بہت مشہور و مقبول ہوئی نواب ... رامپور کی فرمائش سے یتیموں کی امداد کے لئے ایک مثنوی ''دُر یتیم'' لکھی اور نواب جنرل عبیداللہ خاں کی فرمائش سے ۱۹۱۲ء میں مسلم یونیورسٹی فنڈ کی امداد کی غرض سے اس کی اہمیت پر بھی مثنوی تصنیف کی دونوں اسی زمانے میں طبع ہوئیں آخر عمر میں مناظر قدرت پر لکھا کرتے تھے اور خوب لکھتے تھے ان کا مجموعہ نظم گورکھپور سے شائع ہوا ہے ۔

مسلم ایجوکیشنل کانفرنس کے ابتدائی زمانے میں نظم کا بھی زور تھا مولاناشبلی مولانا حالی مولوی نذیر احمد وغیرہ اپنی اپنی نظموں سے حاضرین کو لبھاتے اور گرماتے شوق بھی عموماً قطعے اور رباعیاں پڑھتے اور سید صاحب ان کو ''شوق کے ...'' کہا کرتے تھے ۔

مولوی جمیل احمد جمیل سہسوانی بہترین سخن گو تھے ان کا دیوان ''نور خان سلطانی'' کے نام سے طبع ہوا ہے دفتر انشا میں ملازم تھے اور سرکار فردوس آشیان بہت عنایت فرماتی تھیں دیوان کی طباعت کے لئے بھی عطیہ دیا اور اپنے نام سے نسبت کی بھی اجازت دی ۔

سراج میر خاں سراج چوٹی کے شاعر تھے ان کا دیوان سید راس مسعود نے جب کہ وہ وزیر تعلیم تھے طبع کرایا ۔

مولوی عبدالمتین متین بہت پرگو اور زود گو شاعر تھے نظم میں پانچ چھ کتابیں طبع ہوئیں ناول نگار بھی تھے ایک ترک کی مدد سے ترکی ناول کے ترجمے بھی کئے یہ ناول پیسہ اخبار لاہور کے مطبع میں چھپتے تھے اور حق تالیف ملتا تھا ۔

مولوی عبدالرحمن واعظ ہونے کے ساتھ ساتھ شاعر بھی تھے شائق تخلص تھا سلطان ترکی کے بڑے مداحوں میں تھے پر زور قصائد بھی لکھے اور اسی نسبت سے حسان روم لقب پڑگیا ۔

مولوی شکراللہ سہیل عزیز لکھنوی کے ارشد تلامذہ میں تھے عہد شعور سے ... کے علما و شعرا کی صحبت سے فیض پایا شعر و سخن سے مناسبت فطری تھی ... قادرالکلام تھے رباعی قطعہ غزل قصیدہ مثنوی سب میں کچھ لکھا ...

ایک مثنوی کے جو فردوس آشیان کی فرمائش سے تصوف میں لکھی کوئی اور چیز طبع نہ ہوئی۔

۱۹۲۲ء میں شہزادہ ویلز کی وزٹ کے موقع پر حسب دستور ریاست کی جانب سے جو تحائف پیش ہوئے تو ان میں ایک نہایت قیمتی تلوار بھی تھی اور اس کے قبضہ پر سہیل کے اس شعر کی ترصیع کی گئی تھی۔

مبارک باد شمشیرت که داری بر ملا درکف
بقا اندر فنا در کف فنا اندر بقا درکف

میاں ارجمند محمد خاں خلف میاں یسین محمد خاں بھی شاعر ہیں اور سلیم تخلص کرتے ہیں ساتھ ہی مصنف بھی ہیں اور انگریزی سے اردو ترجمہ کی مہارت ہے کئی کتابیں شائع ہوئیں ایک علمی تاش بھی ایجاد کیا جس سے کھیل ہی کھیل میں تاریخ جغرافیہ حساب کی تعلیم ہو جاتی ہے مگر اب یہ مشغلہ علمی صرف نسیاں ہے۔

ملا رموزی نے اردو ادب میں گلابی اردو کا ایک نیا رنگ نکالا جو نظم و نثر دونوں میں بہت ہی چوکھا آیا اس میں لطائف و ظرائف اور طنز کی چاشنی بھی ہے اسی رنگ میں متعدد تصانیف بھی کیں جو مقبول عام ہوئیں۔ ہندوستان کا شاید ہی کوئی اچھا اردو اخبار ہو جو ان کے مضامین اور نظموں کا منتظر اور خواہشمند نہ رہتا ہو ان کے طرز کا اور بھی کئی لوگوں نے تتبع کیا مگر ''وہ بات کہاں مولوی مدن کی سی،، اس رنگ سے متغائر عام رنگ میں بھی ان کی تصانیف ہیں۔

ارشد تھانوی کا بھی نمایاں درجہ ہے ان کے دو مجموعہ ''بیاض ارشد،، اور ''حسن تخیل،، شائع ہوچکے ہیں۔

سلسلہ مشائخ میں شاہ محمد یوسف قدسی بھی شاعر ہیں دو دیوان شائع ہوچکے ہیں کچھ مدت گزری ان کی خانقاہ (واقع سرائے حسین خاں) میں شاعروں کا مجمع رہتا تھا اور ان کو خطابات بھی دیتے تھے مگر اب یہ بزم درہم برہم ہے۔

مولوی محمد اسحاق (ریونیو سکریٹری ڈیوڑھی جنت آشیان) شاعر تھے مگر اپنی اور احباب کی دلچسپی کے لئے شعر کہتے تھے مشاعروں میں شریک ہوتے تھے مگر شاذ و نادر اپنا کلام پڑھتے تھے دوسروں کے کلام سے زیادہ لطف اندوز ہوتے تھے قصیدے بھی زور دار لکھتے تھے۔ مادہ تاریخ برجستہ نکالتے تھے نثر پر بھی قدرت تھی ٹھوس مضامین لکھتے مگر اشاعت کے لئے نہیں دوستوں کو سنانے کے لئے ان کا خاص موضوع اقتصادیات تھا غرض بہت کچھ لکھا اور کہا لیکن سب دفینوں میں رہا۔

گوبند پرشاد آفتاب بی۔اے فارسی اردو کی مکتبی تعلیم کے بعد انگریزی شروع کی اور گریجویٹ ہوئے بھوپال کے قدیم کائستھ خاندانوں میں پہلے گریجویٹ ہیں ابتدا سے شعر و سخن کی طرف رجحان تھا تا آں کہ کہنہ مشق شاعر ہوگئے مگر کچھ عرصے سے خاموش اور دوسرے مشغلوں میں ہیں۔

محمود اعظم فہمی ترقی پسند ادب (نظم و نثر) میں ممتاز ہیں ان کی مصنفات طبع اور شائع ہوتی رہتی ہیں۔

معتمدالسلطان راجہ سر اودہ نرائن بسریا بی۔اے کا وطن ومولد وہ سرزمین (پٹیالی) ہے جو حضرت امیر خسرو جیسے زبردست شاعر کی جائے ولادت تھی اور جو اب ممالک متحدہ آگرہ اودھ کے ضلع ایٹہ کا ایک پرگنہ ہے راجہ صاحب کایستوں کے ایک علمی خاندان کے رکن ہیں اور قدیم دستور کے مطابق ہی ان کی ابتدائی تعلیم مکتب سے ہوئی فارسی تعلیم کے ساتھ ہی ساتھ اردو زبان پر قدرت ہوتی گئی (یہ بھی پرانی مکتبی تعلیم کا ایک کرشمہ تھا) اس کے بعد راجہ صاحب نے انگریزی تعلیم حاصل کی اور گریجویٹ ہوئے نومبر ۱۹۰۰ء میں دولت بھوپال سے توسل ہوا مہتممی دفتر محصول کے عہدہ پر مقرر کئے گئے ان کی ذہانت و جودت سرگرمی عمل آقا اور ملک کی بہبود سگال کا جذبہ اور اس پر سرکار عالیہ فردوس آشیاں کی تربیت ان سب کا یہ نتیجہ تھا کہ مختلف شعبوں میں اپنی قابلیت کا ثبوت دیئے۔

راجہ صاحب کو صحیح طور پر عہد قدسیہ کے راجہ خوش وقت رائے اور بابو سیتا رام دیوان ریاست کا ممتاز جانشین کہا جاسکتا ہے جو قابلیتیں اور صلاحیتیں ان میں تھیں وہ کچھ اضافہ کے ساتھ راجہ صاحب میں مجتمع ھیں اور مزید یہ کہ شاعری سے فطری مناسبت ہے اُردو فارسی میں شعر کہتے ھیں یا اب کہنا چاہئے کہ کہتے تھے ان کے ابتدائی زمانہ ملازمت میں حکیم سید محمد شہید ٹونکی کے مکان پر ایک خاص مشاعرہ منعقد ہوا کرتا تھا راجہ صاحب بھی اس میں اکثر شریک ہوتے اور اپنے کلام سے حاضرین کو محفوظ کرتے علم و فضل کے ساتھ خط کی روش و شان بھی کسی اچھے خوشنویس سے کم نہیں۔

راجہ صاحب نے اپنے مختلف عہدوں کے زمانوں میں اہل علم کی قدر کی علما و فضلا سے احترام کے ساتھ ملاقاتیں کیں ان کی بھلائی میں ہمیشہ اپنا اخلاقی و سرکاری اثر استعمال کیا ان میں علمی کاموں کے کرنے کی جو وھبی و اکتسابی صلاحیت ہے اس کو استعمال کرکے بہت کچھ کرسکتے تھے لیکن عرصہ مدید سے عہدوں کے فرائض اور اہم ذمہ داریوں نے کسی ایسے کام کی مہلت اور فرصت نہیں دی

گذشتہ صدی کی خواتین میں میاں یار محمد خاں کی ایک بیگم کو بھی شعر گوئی کا شوق تھا تمکین تخلص تھا صاحب دیوان تھیں دیوان طبع بھی ہوگیا ایک اور خاتون ام الحامد تھیں اور پروین تخلص کرتی تھیں اس زمانہ کے رسائل میں بھی بعض شاعرہ عورتیں نظر آتی ھیں ھندی شعرا میں منشی شنکر پرشاد ھندی نظموں پر قادرالکلام تھے ’’نپنی مال داس کرت،، ان کی مشہور نظم ہے۔

علم کے ساتھ آرٹ (فن مصوری) کو جو ربط و تعلق ہے محتاج بیان نہیں اس ضمن میں خطاطی و خوشنویسی بھی ہے آج بھی قدیم مصور اور خوش نویس کتابیں گراں قیمت پر فروخت ہوتی ھیں اور مغربی ممالک میں ان کی بڑی قدر کی جاتی ہے۔

بھوپال میں بعض اصحاب اس آرٹ میں بھی کمال رکھتے تھے عہد سکندری

ماقبل کوئی ایسے واضح نمونے نہیں جن کا ذکر کیا جاسکے البتہ عہد نواب فیض محمد خاں میں جادورائے (کایستھ) نے عجائب المخلوقات کو مصور کیا تھا تصاویر رنگین ہیں اور بعض پر سنہرا کام ہے خط نستعلیق ہے مگر عربی عبارت بخط نسخ ہے دونوں خط بہت اچھے ہیں یہ منشی رام سہائے اکونٹ آفسیر کی ملکیت اور انہیں کے پاس محفوظ ہے (۱)

خوش خطی میں بعہد سرکار قدسیہ و خلد نشین سید رضا علی ایک صوفی بزرگ کامل الفن تھے، ان کا لقب شیریں رقم تھا میر پنجہ کش کے شاگرد تھے ضعیف العمری تک مشق جاری تھی بعض اصحاب کے پاس ان کے قلمی قطعات موجود ہیں۔

اساتذہ فن میں سید محمد جان اور ان کے فرزند سید مشتاق حسین بھی تھے ان کی روش خط ایرانی تھی ان کے شاگردوں میں منشی امداد علی اور سید سجاد علی دو بھائی نہایت اچھے خوش نویس تھے۔

حافظ علی حسین نسخ میں کمال رکھتے تھے محمد اشرف علی استاد نگار قلم ہی سے نہیں بلکہ ناخن سے لکھنے میں بھی ماہر تھے منشی کنج منشی منوہر لال اور منشی لیلا دھر نستعلیق کے استاد تھے۔

منشی عبدالکریم نواب صدیق حسن خاں کے خاص کاتب تھے نہایت خوش نویس اور طرح طرح کے خطوں نسخ و نستعلیق اور شفیعہ وغیرہ میں نہایت قدرت تھی

---

(۱) آخر کتاب میں حسب ذیل عبارت ہے۔

کتاب عجائب المخلوقات حسب فرمائش مہاراج دھراج راجہ بجے رام مدظلہ العالی بخط کمترین شکستہ رقم جادورائے ولد نند لال کاتہ نوازدہم ربیع الثانی ۱۱۶۵ھ

نقل مطابق اصل است در بھوپال درولت بے مثقی نوشته شد جلوس احمد شاہی جلوس والا۔

در عمل نواب فیض الدولہ بہادر فیض محمد خاں

کتاب پر اعتماد الدولہ نصرت جنگ بہادر راجہ چھکولال کے کتب خانہ کی مہریں ہیں یہ راجہ نواب جہانگیر محمد خاں کے بڑے معتمد فوجی افسر اور مشیر تھے۔

مکتبی تعلیم میں خوش خطی ایک مقام رکھتی تھی تختی کی مشق لازمی تھی اور خوش نویسی میں طلبا مقابلے کرتے تھے یہی وجہ ہے کہ ہم قدیم تعلیم یافتہ اصحاب کو اکثر و بیشتر خوش خط پاتے ہیں لیکن جدید طرز کے مدارس میں اس پر کوئی توجہ نہیں اور ٹائپ رائٹر کی مشین نے تو اور بے نیاز کردیا ہے تاہم خوش خطی میں جو حسن اور جاذبیت ہے وہ کبھی زائل نہیں ہوسکتی -

میاں محمد قاسم نے جو خود بھی خوش خط ہیں دبیز کاغذ کی ایسی تختیاں ایجاد کی ہیں کہ ان پر مشق کرنے سے بہت جلد خط میں شان پیدا ہوسکتی ہے -

قلعہ بھوپال میں کمال خطاطی کا ایک قرآن مجید ہے جو سات جلدوں میں مجلد ہے جلد ہفتم کا وزن ایک من سات سیر ہے طول میں پانچ فٹ ایک انچ اور عرض میں ۳ فٹ ۳ انچ ہے ہر صفحہ میں گیارہ سطریں ہیں اور متن سطر ساڑھے تین انچ ہے اسی طرح گیارہ سطریں ترجمے کے واسطے بھی ہیں جن کا متن پون انچ ہے ترجمہ خفی قلم کا ہے حرف کی جسامت پاؤ انچ ہے پہلا صفحہ نقش و نگار سے مزین ہے حاشیہ داہنی جانب ساڑھے پانچ انچ اور بائیں جانب ساڑھے سات خالص متن دو فٹ ایک انچ ہے کاغذ کالپی کے کاغذ کے نمونہ کا ہے اور تین تختے جوڑ کر ایک صفحہ بنایا گیا ہے کاتب کا نام اور سن کتابت درج نہیں قرآن مجید کے وزن جسامت و ضخامت اور اہتمام سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ بھوپال میں ہی لکھا گیا اور یہ ظاہر ہے کہ اس کے لکھنے میں کئی سال صرف ہوئے ہوں گے - نواب فردوس مکان نے ایک جلد اور ایک چوبی رحل چاندی کے پتر پر ان کی دبازت کے لحاظ سے چڑھا ہوا ہے رحل طولاً ۹ فٹ نو انچ اور عرضاً ۵ فٹ ایک انچ ہے یہ پتر جڑی ہوئی جلد رحل پر عام شایقین کے دیکھنے کے لیے رکھی رہتی ہے باقی جلدیں شیشے کی الماری میں محفوظ ہیں -

عامۂ حسن کتابت کے ساتھ مصوری کا فن تقریباً ختم ہو چکا ہے اور اس کی جگہ فوٹو بلاک نے لے لی ہے بھوپال اس جدید آرٹ میں بھی کم درجہ نہیں رکھتا اس کے فرزندوں میں میاں تمکین محمد خاں (خلف یاسین محمد خاں) کو آرٹ سے فطری مناسبت

قدرت نے ان کی انگلیوں کو آرٹ کے لیے ہی بنایا تھا وہ جب الگزنڈرا اسکول میں درجہ نہم کے طالب علم تھے تو ڈرائنگ میں کوئی دوسرا ان کا ہم پلہ نہ تھا سی زمانے میں اٹلی کا ایک سیاح آرٹسٹ کے مشورے سے بمبئی کے مشہور آرٹ کالج میں داخل ہوئے اور اتنی جلد جلد کلاسوں میں علمی و عملی ترقی کی کہ پرنسپل حیرت زدہ تھا تکمیل کے بعد اسی کالج میں چار سو روپیہ ماہانہ ملازمت کا آفر ہوا مگر آنہوں نے منظور نہ کیا بھوپال آئے تو فردوس آشیاں سرکار فردوس مکاں اور اعلیٰ حضرت سب ہی نے ان کی حوصلہ افزائی کی اور مالی امدادیں کیں آنہوں نے ایک آرٹ پریس بھی جاری کیا۔

تاریخ بھوپال کے لیے فرماں روایان ملک کی تصاویر بنانے کا آرڈر دیا گیا چنانچہ آنہوں نے کام شروع کیا بانی ریاست کی گھوڑے پر ایک تصویر بنائی مگر ان فنی کاموں کو آنہوں نے اپنے دیگر مشاغل میں آخری درجہ دیا اس لیے کوئی ایسی یادگار نہ چھوڑی جو آج نمایاں ہوتی۔

مولوی عبد الحق معتمد انجمن ترقی اردو اور راقم کے اصرار پر آنہوں نے دیوان غالب کو مصور کرنے کا حتمی وعدہ کیا غزلوں کا انتخاب کر کے تصاویر کی ایک یادداشت مرتب کی اور عبارتی خاکہ تیار کر لیا مگر موت نے سارے نقشے اور خاکے ملیا میٹ کر دئے۔

سید عبد الجلیل (خلف حافظ سید عبد الحفیظ) نے بھی آرٹ اسکول میں تعلیم حاصل کی ذہانت کے ساتھ اس فن سے طبیعت کی مناسبت بھی بدرجہ اتم تھی تعلیم سے فارغ ہوکر ٹائمز پریس بمبئی کے شعبہ آرٹ میں رہ کر السٹرڈ ویکلی میں ایک نئی جان ڈال دی سرکار فردوس آشیاں نے بڑی حوصلہ افزائی کی اپنی کتابوں کے تمام بلاک ان سے بنوائے اور اس طرح اپنی محنت و قابلیت سے فردوس آشیاں کو مربی بنا لیا۔ مولوی عبد الحق نے بھی اسکولوں کے مروجہ ریڈروں کے بلاک تیار کرا کے تمام ریڈر انھی بلاکوں پر طبع کرائے۔

اس نو جوان نے رفتہ رفتہ اتنی ترقی کی کہ بمبئی میں ھی اپنا کارخانہ علحدہ جاری کر دیا ـ محنت قابلیت سوجھ بوجھ خدا کی دی سب نعمتیں موجود تھیں ان سے پورا فائدہ اٹھایا حقیقتاً شکر نعمت اسی کا نام ھے ان کے کارخانہ کی شملہ دہلی کراچی میں بھی شاخیں قائم ہو گئیں ـ

سید عبد الجلیل کا یہ کردار بھی قابل ذکر ھے کہ بہت سی قومی کتابوں کے بلاک بنائے اور باوجود اصرار ان کی قیمت و اجرت نہیں لی بشیر پاشا سیریز کے آٹھ رسالوں کے بلاک بھی اسی مد میں ھیں پھر اپنے دوستوں کا کام اپنا کام سمجھکر کیا اور اس کا معاوضہ اور اجرت کو عار جانا ـ

بمبئی کی فیروز شاہ مہتہ روڈ پر ان کا جو بورڈ آویزاں ھے وہ بھوپال کے ایک نو جوان کی خود اعتمادی اور سیلف ھیلپ کی کتاب کا ایک دلکش اور روشن سر ورق ھے ـ

ایک تیسرے آرٹسٹ عبد الحلیم انصاری کا نام بھی اسی فہرست میں ھے ان کو مناظر قدرت کی تصویر سازی میں کمال حاصل ھے سرکار فردوس آشیاں کے اکثر مبارک باد کے کارڈوں پر بھوپالی مناظر اور ڈاک کے ٹکٹوں کے دلکش نمونے بھی انھی کے موقلم نے بنائے ـ



مطبوعات انجمن ترقی آردو پاکستان

دیوان فغاں

اشرف علی فغاں (متوفی ۱۱۸٦ھ) شمالی ہند کے دور دوئم کے شاعر ہیں، اپنے وقت میں ان کی سخن وری، بذلہ سنجی مشہور تھی۔ ان کا دیوان کم یاب تھا، انجمن کے لیے سید صبح الدین عبدالرحمان ایم۔ اے نے مرتب کیا۔ شروع میں فاضل مرتب نے فغاں کے حالات زندگی اور ان کے کلام پر محققانہ مقدمہ لکھا ہے۔

قیمت تین روپے

انتخاب جدید

مرتبہ پروفیسر عزیز احمد صاحب ایم۔ اے سابق استاد جامعہ عثمانیہ و پروفیسر آل احمد سرور استاد لکھنو یونیورسٹی۔ اس مجموعہ میں عہد حاضر کے شعرا کے کلام کا انتخاب ہے۔ آردو شاعری کے جدید ترین رجحانات کو سمجھنے کے لیے اس کتاب کا مطالعہ ناگریز ہے۔

قیمت مجلد تین روپے آٹھ آنے غیر مجلد دو روپے آٹھ آنے

مثنوی گلشن عشق

ملک الشعرائے دربار عادل شاہی نصرتی کی عشقیہ مثنوی تصنیف سنہ ۱۰٦۸ھ مرتبہ ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب۔ کتاب کے شروع میں مقدمہ اور آخر میں فرہنگ الفاظ بھی شامل ہے۔ صفحات ۲۲۳

قیمت چار روپے آٹھ آنے

مثنوی قطب مشتری

یہ مثنوی سنہ ۱۰۱۸ھ مطابق ۱٦۰۹ع کی یادگار ہے۔ سب رس کے مصنف مولانا وجہی کی تصنیف ہے اور قدیم دکنی آردو کا بہت اچھا نمونہ ہے۔ بابائے آردو ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب نے اسے مرتب کیا ہے۔ شروع میں ڈاکٹر صاحب کا محققانہ مقدمہ اور آخر میں ۲۲ صفحات کا ضمیمہ اور ۲۰ صفحات کی فرہنگ الفاظ بھی شامل ہے۔

قیمت تین روپے بارہ آنے

ملنے کا پتہ

انجمن ترقی آردو پاکستان آردو روڈ۔ کراچی

رسالۂ اردو

فہرست مضامین

جلد ۳۸	اکتوبر ۱۹۵۹ء	شمارہ ۴

انجمن ترقئ اُردو (پاکستان)
اردو روڈ۔ کراچی۔۱

انجمن پریس لارنس روڈ میں چھپ کر انجمن ترقی اُردو پاکستان
اُردو روڈ۔ کراچی سے شائع ہوا۔

دنیا کی عظیم ترین ناولیں

(۱) فیلڈنگ کی ''ٹوم جونس'' (۱۷۴۹ء)

ڈاکٹر محمد احسن فاروقی

(۱)

فیلڈنگ کی ''ٹوم جونس'' دنیا کی پہلی عظیم ناول ہے۔ یوں تو لفظ ناول ہر قسم کے واقعاتی قصوں اور داستانوں کے لئے استعمال ہوا ہے اور ہوتا ہے۔ ایسی تصانیف جیسے کہ سروانٹیس کی ''ڈون کو ئزات'' یا لاساج کی ''گل بلاس'' کو بھی ناول کہا گیا ہے اور کہہ دیا جاتا ہے۔ حد یہ ہے کہ ہومر کی ''اوڈیسی'' کو بھی ناول کہدیتے ہیں بکیکشیو کے سو افسانوں کا مجموعہ بھی ناول نگاری کے سلسلے میں اہم گنا جاتا ہے۔ اور اٹلی کی تمام اس قسم کی تصانیف کے لئے لفظ ''ناولا'' استعمال ہوتا ہے جو انگریزی لفظ ناول کا مخرج ہے۔ نشاۃ الثانیہ کے بعد کے تمام نیم واقعاتی قصے اور وہ تصانیف جنہیں ''پکارسک'' کہانیاں کہا جاتا تھا ناول کے دائرے میں لائی جاتی ہیں۔ انگلستان میں ڈیفو کی تصانیف کو ہر طرح پر ناولیں کہا جاتا ہے اور فیلڈنگ کے ہمعصر رچارڈسن کی ''پمیلا'' کو پہلی ناول اور رچرڈسن کو بابائے ناول نگاری زیادہ تر مانا جاتا ہے۔ مگر جو فن ناول نگاری کو ایک مخصوص فن، ایک مخصوص قسم کے مواد اور ایک مخصوص ہیئت سے وابستہ کرتے ہیں وہ فیلڈنگ ہی کو دنیا کا سب سے پہلا ناول نگار اور اس ناول نگاری کا موجد ماننے پر مجبور ہیں۔ ''ٹوم جونس'' اس کی پہلی ناول نہیں مگر اسی ناول میں وہ فن جس کی بنیاد اس نے اپنی پہلی ناول ''جوسف اینڈریوز'' میں رکھی تھی اپنے عروج کمال پر پہونچتا ہے۔

اس ناول کو فن ناول نگاری کا پہلا ہی نہیں بلکہ مثالی شاہ کار کہہ سکتے ہیں اس میں ہمیں وہ تمام عناصر یکجا ملتے ہیں جن کی بناپر اس سے قبل کی تصانیف کو بھی ناول کہا گیا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ وہ تمام عناصر جو فسانہ نگاری کی بنیاد یعنی ہومر کی ''اودیسی'' سے لیکر رچارڈسن کی ''پمیلا'' تک اپنا رنگ جمانے گئے ''ٹوم جونس'' میں آکر پورے طور پر نکھرتے ہیں اور ایسی شکل اختیار کرتے ہیں کہ ایک نیا فن اپنی پوری ہماہمی کے ساتھ وجود میں آجاتا ہے۔ فیلڈنگ سے پہلے سب لوگ قصے بیان کیا کئے۔ ایک زمانے میں ان قصوں پر رومانی رنگ غالب رہا۔ نشاۃ الثانیہ کے بعد واقعاتی رنگ غالب ہونے لگا۔ مدرسین اخلاق نے ان میں تمثیلیت بھی پیدا کردی۔ فیلڈنگ پہلا شخص تھا جس نے تمام قصہ گوئی کو ایک فنکار کی نظر سے دیکھا۔ اس کے اصولوں کو وضع کیا۔ ان پر غور کیا اور ان کو یکجا کرکے اپنے سامنے رکھا اور ان پر عمل کیا۔ ہر بڑے موجد فن کی طرح وہ اپنے فن کا بڑا عامل بھی تھا اور نقاد بھی اور اس نے اپنی تخلیق کے ساتھ اس پر مکمل تنقید بھی پیش کی۔ اس کی پہلی تصنیف ''جوسف اینڈ روز'' کا پہلا دیباچہ یا مقدمہ اور اس کی چارجلدوں میں سے تین پر سے پہلے مقدمے اور پھر ''ٹوم جونس'' کا انتساب اور اس کی اٹھارہ کتابوں میں سے ہر ایک کے پہلے ایک مقدمہ اور ان سب کے علاوہ ناول کے درمیان میں بعض بعض مقامات پر اپنے فن یا نظریئے کے انکشافات سب کو ملا جلا کر کم از کم پچیس ابواب کی ایک کتاب بنائی جاسکتی ہے جو فن ناول نگاری پر ایک حد تک آخری حرف ٹھیرے گی۔ ان سب ٹکڑوں کو ملا کر جو اصول ہمارے سامنے آتے ہیں اور جو تصور ہمارے ذہن میں قائم ہوتا ہے اس کی بہترین مثال ''ٹوم جونس'' ہے۔

سب سے پہلی اہم بات یہ ہے کہ فیلڈنگ اپنی تصنیف کو ''تاریخ'' کہنے پر مصر ہے۔ اس سے پہلے واقعاتی قصوں کے لئے بھی لفظ ''رومینس'' استعمال ہوتا رہا۔ اپنے قصوں کو ان کی صداقت کرنے کے لئے وہ لفظ تاریخ پر زور دیتا ہے اور تکرار کے ساتھ اس کو تاریخ ہی ثابت کرنے کو تیار ہے۔ وہ دعوے کرتا ہے کہ تمام کردار اور واقعات جو وہ پیش کر رہا ہے بالکل سچے اور واقعی ہیں۔ ظاہر ہے یہ کوئی نئی

بات نہیں معلوم ہوتی - ہر فن زندگی کی نقل ہوتا ہے اور ہر فنکار کی تخلیق اس کے تجربے پر مبنی ہوتی ہے - اس طرح واقعیت ہر سچے فن پارے کا اہم جزو ہوتی ہے - مگر غور کرنے پر محسوس ہوتا ہے کہ ہر فن میں حقیقت اور مجاز کی حدیں مختلف ہوتی ہیں اور فیلڈنگ اپنے نئے فن کو تاریخ کہکر یہ واضح کرنا چاہتا ہے کہ اس میں واقعیت اس قدر زیادہ ہے کہ اس کو تاریخ کے دائرے میں رکھنا چاہئے - یہ بات بہت ہی اہم ہے اور اس کو پورے طور پر سمجھ لینے ہی کے بعد فیلڈنگ کے فن کی گہرائی میں پہنچا جاسکتا ہے - فیلڈنگ نے اسے الفاظ کے ذریعہ واضح نہیں کیا ہے مگر "جوسف انڈروز" کو پڑھ کر یہ واضح ہو جاتا ہے کہ فیلڈنگ واقعیت کو کس حدتک لے جانا چاہتا ہے اور اس کے ڈانڈوں کو شاعرانہ واقعیت، روحانی واقعیت اور تمثیلی واقعیت سے دور لیجا کر تاریخی واقعیت سے کہانتک ملانا چاہتا ہے "جوسف اینڈ روز" رچارڈسن کی "پمیلا" کے جواب میں لکھی گئی ظاہر ہے کہ "پمیلا" میں واقعیت اسی حدکو پہونچ چکی ہے کہ اسے پہلی ناول کہنے میں کوئی عذر نہیں ہوتا مگر فیلڈنگ کے لئے "پمیلا" واقعیت سے دور ہے اس میں جو زندگی پیش کی گئی ہے وہ ٹکے بندھے اخلاقی نظریہ کے ماتحت ہے اور جذباتی نظر کے فریب میں آکر حقیقی نہیں رہی ہے - بات یہ ہے کہ رچارڈسن کی پمیلا ایک غریب کی لڑکی ہے جس کو ایک لیڈی نے پالا ہے - اس لیڈی کے صاحب زادہ اس پر نظر رکھتے ہیں اور لیڈی کے مرتے ہی اس کو قابو میں کرنے کی کوشش شروع کر دیتے ہیں - پمیلا ان صاحبزادے سے محبت کرتی ہے - مگر عصمت کو قائم رکھنے کے لئے وہ ان سے برابر بچلتی رہتی ہے یہاں تک کہ ایک رات صاحبزادے اس کے کمرے میں داخل ہو جاتے ہیں تو وہ کوٹھے پر سے کود جاتی ہے - یہ کشمکش جاری رہتی ہے یہانتک کہ صاحبزادے بدمعاشی کرنے کے بجائے "پمیلا" سے شادی کرنے کو تیار ہو جاتے ہیں "پمیلا" اپنی محبت کا اظہار کرکے شادی کرلیتی ہے - فیلڈنگ نے اس قصہ کو بالکل جذباتی اور نہایت درجہ غیر واقعاتی قرار دیا - کیونکہ دو محبت کرنے والوں کے درمیان کوئی اخلاقی قدر حدفاصل نہیں ہوا کرتی - محبت ہو اور عصمت کا خیال اسے روک لے یہ ممکن نہیں ہے - چنانچہ اسنے جوسف کو پمیلا کا بھائی بنا

اور اسے بھی ایک بدمعاش لیڈی کی ہوس کا شکار دکھایا ۔ وہ بھی پمیلا کی طرح ہوس کا شکار ہونے سے انکار کرتا ہے اور لیڈی اسے نکال دیتی ہے ۔ مگر یہ انکار اس وجہ سے نہیں ہے کہ وہ عصمت کو قائم رکھنا چاہتا ہے بلکہ اس لئے ہے کہ وہ خود اپنے درجے کی ایک لڑکی فینی سے محبت رکھتا ہے ۔ یہ ہے حقیقت جو ہمیں زندگی میں دکھائی دیتی ہے ۔ جوسف اپنی عصمت کو اس لئے قائم رکھ سکا کہ اسے ایک اور عورت سے سچی محبت تھی ۔ واقعتاً یہی ہوتا ہے یہ نہیں کہ پمیلا کی طرح دل تو خلوص کے ساتھ چاہ رہا ہو اور محض عصمت کا خیال عشق کی آگ کو بڑھنے سے روک رہا ہو پمیلا ریاکاری کی تصویر ہوئی یا پھر حقیقت سے بالکل دور ہوئی ۔ فن کے لحاظ سے اخلاق نظر نے اسے کہیں کا نہیں رکھا ۔ برخلاف اس کے " جوسف " بالکل حقیقی چیز ہے اور ایک سچی حقیقت اس کے اخلاق کی ضامن ہے ۔ یہ واقعیت کی کی حد ہے جس تک فیلڈنگ اپنے فن کو لاتا ہے ۔ قصہ گو کی زندگی پر وہی اور ویسی ہی نظر ہونا چاہئے جیسی کہ مورخ کی ہوتی ہے قصہ گو کو واقعات بالکل اسی طرح بیان کرنا چاہئیں جیسے کہ اس نے دیکھے ہیں ۔ جذباتی لگاؤ کے مطابق زندگی کو ڈھال کر درس اخلاق کا ڈھونگ رچانا واقعیت نہیں ہے ۔ فیلڈنگ کا فن مکمل واقعیت تک جاتا ہے ۔ یہی واقعیت " ٹوم جونس " میں زیادہ گہرائی اور زیادہ گیرائی کے ساتھ پیش کی جاتی ہے اور اسی لئے فیلڈنگ اسے تاریخ کہتا ہے اور اسی لئے ہم یہ ماننے پر مجبور ہوتے ہیں کہ جس طرح کی اور جس حد کی واقعیت ناول نگاری میں ہونا چاہئے اس کی بہترین مثال " ٹوم جونس " ہے ۔

اس طرح " ٹوم جونس " اس واقعیت پر پہونچتی ہے جس تک پہونچے بغیر ایک ناول ، ناول کہلانے کی مستحق نہیں ہوتی ۔ " جوسف اینڈ روز " اسی واقعیت کی بنیاد پر استادہ ہے مگر پھر بھی اس کا پہلا اور ایک حدتک دھندلا ہی نقشہ ہے ۔ " ٹوم جونس " اس کی بنیادیں مستحکم کرتی ہے اور اسے پوری وسعت دیتی ہے ۔ پہلی کتاب کے مقدمہ میں فیلڈنگ اپنے کو ایک سرائے کا مالک تصور کرتا ہے جو قاری کے کھانے کی چیزوں کی پہلے تفصیل کردینا بہتر سمجھتا ہے وہ [illegible] کے لئے محض ایک چیز پیش کر رہا ہے انسانی فطرت ! مگر اس چیز کا تنوع بے انتہا ہے ۔ [illegible]

ہوسکتا ہے کہ یہ نہایت عامیانہ اور پست چیز ہے جیسے کہ عام قصوں میں ہوا کرتی ہے۔ اعلیٰ طبقے کی غذا میں کیا فرق ہے۔ فرق یہ ہے کہ یہاں انسانی فطرت پہلے تو اسی سادگی اور صفائی کے ساتھ نظر آئے گی جیسی کہ دیہاتوں میں نظر آتی ہے مگر پھر وہ ان تمام رنگوں میں رنگی ہوئی دکھائی دے گی جو شہر کی تہذیب سے اس پر چڑھ جایا کرتے ہیں۔ اس طرح قاری کے لئے انسانی فطرت اس قدر دلچسپ ہو جائے گی کہ وہ ہمیشہ اس تصنیف میں اس کے حالات کو پڑھتا ہی رہے۔ اسی طرح مختلف مقدموں میں تصنیف کی تاریخی نوعیت پر اکثر باتیں کی گئی ہیں۔ دوسرے مقدمے میں یہ بتایا گیا ہے کہ اس تاریخ میں واقعات کا تسلسل عام تاریخ سے اس معنے میں مختلف ہوگا کہ اکثر بیچ میں مہینوں اور سالوں کے واقعات چھوڑ دئے جائیں گے کیونکہ یہاں مقصد صرف ان اہم واقعات کی طرف توجہ دلانا ہے جو پورے قصے کو واضح کرنے میں خصوصی حیثیت رکھتے ہیں۔ چنانچہ اس اصول کے مطابق تیسرے مقدمے میں بارہ برس کا زمانہ بالکل چھوڑ دیا گیا ہے۔ پھر دوسرے مقدموں میں اس قسم کی تاریخ میں ادبی رنگ آمیزیوں کو ضروری قرار دیا گیا ہے اور مختلف ادبی خصوصیات پر الگ الگ مقدموں میں بحث کی گئی ہے۔ غرض تنقیدی توضیح کے ذریعہ ناول کی مخصوص واقعیت کا ذہن پر پورا اثر قائم کیا گیا ہے۔

(۲)

(۱) مگر تو ضیحات سے زیادہ تصنیف خود ناول کی مخصوص واقعیت کا نمونہ ہے۔ سامرسٹ شائر کے ایک رئیس آلوردھی کا گھر سامنے آتا ہے۔ یہ اپنی بہن بریجٹ کے ساتھ اس گھر میں رہتے ہیں ایک مرتبہ آلوردھی صاحب کئی مہینے لندن میں رہنے کے بعد واپس آتے ہیں تو اپنے بستر پر ایک بچہ سوتا ہوا پاتے ہیں۔ وہ بچے کو دیکھ ہی رہے ہوتے ہیں کہ ان کی نوکرانی ولکنس آجاتی ہے اور حرامی بچوں کو دوسروں کے گھر چھوڑنے والی ماؤں کو باتیں سناتی ہے۔ مگر آلوردھی بچے کو اس کے حوالے کرتے ہیں اور حفاظت سے رکھنے کی تاکید کرتے ہیں۔ آلوردھی نہایت درجہ نیک انسان ہیں اور بچے کو تکلیف پہونچانے یا اس کے خلاف کچھ کہنے سے اجتناب کرتے ہیں مگر ان کی بہن اس سے نفرت کا اظہار کرتی ہے اور یہ نہیں چاہتی کہ اس

قسم کا بچہ گھر میں رہنے دیا جائے ۔ مگر اس کی ماں کی تلاش شروع کی جاتی ہے ۔ ولکنس گاؤں میں تلاش کے لئے جانے سے پہلے یہ اندازہ لگالیتی ہے کہ برہجٹ کے بچے کی طرف جذبات کیسے ہیں ۔ برہجٹ اپنے بھائی کے بس پشت بچے سے بڑی محبت کا اظہار کرتی ہے ولکنس گاؤں میں جاکر ایک عورت کو پکڑ لاتی ہے جس کا نام جینی جونس ہے اور جو پڑھی لکھی ہے ۔ آلوردھی کے سامنے یہ پیش ہوتی ہے اور وہ اس کو نصیحتیں کرتے ہیں ۔ یہ ثابت ہو جاتا ہے کہ بچہ کی ماں یہی ہے ۔ برہجٹ دروازے کے سوراخ کے ذریعہ جینی جونس کی تمام باتیں سنتی ہے اور بعد میں ولکنس سے ایسی عورتوں کی طرف اپنی نفرت کا اظہار کرتی ہے ۔ گاؤں والے جینی جونس کی ہنسی اڑاتے ہیں اور آلوردھی برہجٹ کے مشورے سے اس کو گاؤں کے باہر بھجوا دیتے ہیں ۔ اب آلوردھی کے گھر پر دو بھائی ایک کیپٹن بلیفل اور دوسرا ڈاکٹر بلیفل آتے ہیں ۔ ان میں کیپٹن برہجٹ سے معاشقے میں کامیاب ہو جاتے ہیں اور آلوردھی کی رضامندی سے برہجٹ کے ساتھ شادی کرلیتے ہیں ۔ ڈاکٹر لندن واپس جاتے ہیں اور مرجاتے ہیں ۔ اس طرح ایک گھر کا اور اس سے وابستہ گاؤں کا پورا واقعاتی نقشہ کھنچ جاتا ہے ۔ سب سے اہم واقعہ یعنی ایک بچے کا پایا جانا بھی سامنے آجاتا ہے اور قصہ شروع ہوجاتا ہے ۔

(۲) آٹھ مہینے کے بعد برہجٹ کے یہاں ایک بچہ پیدا ہوتا ہے ۔ اسی دوران میں ولکنس یہ دریافت کرلیتی ہے کہ جینی جونس جس کا حرامی بچہ آلوردھی نے پال رکھا ہے ایک اسکول ماسٹر کے یہاں نوکر تھی جس کا نام پارٹرج تھا ۔ یہی اس بچے کا ، جس کا نام ماں کے نام پر ٹوم جونس رکھا گیا تھا ، باپ تھا ۔ ولکنس یہ بات کیپٹن بلیفل کو بتاتی ہے جو اس کوشش میں ہے کہ آلوردھی کی محبت ٹوم سے کم ہو جائے اور جو فوراً آلوردھی کو مذھب کی آڑ لیکر سمجھاتا ہے کہ حرامی بچوں کی پرورش گناہ ہے ۔ آلوردھی پارٹرج کو طلب کرتا ہے اور سزا دیتا ہے ۔ اس کی بیوی مرجاتی اس کا اسکول ختم ہو جاتا ہے اور وہ گاؤں چھوڑ کر چلا جاتا ہے ۔ کیپٹن بلیفل اپنے مقصد میں کامیاب نہیں ہوتا کیونکہ آلوردھی ٹوم سے اور زیادہ محبت کرنے لگتا ہے ۔ اسے اپنی بیوی سے بھی نفرت ہونے لگتی ہے اور وہ اکیلا ٹہل کر اپنا دل بہلانے لگ جاتا ہے ۔ ایک دن بڑی فکر میں ٹہلتا ہوا وہ اکدم سے گرکر مرجاتا

ہے ۔ آلوردھی اور ان کی بہن اس کا انتظار کرتی ہے مگر کچھ ہی عرصے کے بعد اس کی نعش لائی جاتی ہے۔ بریجٹ اپنے غم کا اظہار کرتی ہے اور پھر اسے دفن کردیا جاتا ہے ۔ ٹوم کے راستے کا ایک اہم کانٹا نکل گیا ۔ آلوردھی کے سایہ میں بریجٹ رہے گی اور ٹوم اور بلینل پلیں گے اور بڑھیں گے۔ ایک حدتک تمام قصہ یہاں ختم ہو جاتا ہے۔

(۳) بارہ برس کا وقفہ گزر جاتا ہے جس کے دوران میں کوئی نئی بات نہیں ہوتی مصنف اس بات کا دعویٰ کرتے ہوئے کہ اسے حق کے سوا اور کسی سے سروکار نہیں ہے اپنے ھیرو ٹوم کو سامنے لاتا ہے اور اس کو صاف صاف بدکار بتاتا ہے ۔ ٹوم کی بدکاری اس لئے بھی نمایاں ہوگئی ہے کہ اس کے مقابلہ میں بلینل نہایت زیادہ خوش اطوار ہے ۔ ٹوم کی بدکاری کی سب سے اہم مثال یہ ہے کہ وہ ایک ذلیل ملازم سے بڑا ربط رکھتا ہے اور اس کی بے ایمانیوں کی آلوردھی کے روبرو طرفداری کرتا ہے ۔ اب آلورتھی کے گھر میں دو آدمی اور ہیں' ایک اسکوائر جو فلسفی ہے اور دوسرا تھواکم جو فقیہ ہے ۔ یہ دونوں اتالیق کی حیثیت سے رہتے ہیں ٹوم اور بلینل برابر لڑتے جھگڑتے ہیں جس کے نتیجے میں بلینل ہمیشہ پٹتا ہے اور شکایت کرتا ہے ۔ اسکوائر اور تھواکم آلوردھی کے سامنے فلسفے اور مذہب کے رو سے ٹوم کو بدکار اور بدنفس ثابت کرتے رہتے ہیں ۔ یہ دونوں شخص بریجٹ کو پھانس لینا چاہتے ہیں اور ان میں ایک قسم کی رقابت ہو جاتی ہے مگر بریجٹ کی توجہ زیادہ سے زیادہ ٹوم کی طرف ہوتی جاتی ہے اور اس کی ٹوم سے محبت گاؤں بھر میں مشہور ہو جاتی ہے ۔ اسے دیکھ کر آلوردھی ٹوم سے زیادہ بلینل کا طرفدار ہو جاتا ہے اس دوران میں ایک روز ٹوم ایک گھوڑا بیچ کر سارا نقد اسی ملازم کو دیدیتا ہے جس کی طرف وہ خاص طور پر راغب ہے ۔ اسکوائر اور تھواکم اس حرکت کو فلسفے اور مذہب کی روشنی میں پیش کرتے ہیں مگر آلوردھی اس بات سے خوش ہوتا ہے ۔ ٹوم کے کردار میں ایک انسانیت نمایاں ہوتی ہے ۔ جو مصنف کے لحاظ سے سب سے اہم صفت ہے ۔ ٹوم میں رحم اور فیاضی کی صفت کچھ اور واقعات سے نمایاں ہوتی ہے ۔ اسکوائر ایک حدتک اس کا طرفدار نظر آتا ہے مگر تھواکم اور بلینل اس کے صاف دشمن ہیں ۔ ٹوم کی فیاضی اپنے ملازم کے حق میں ہے جس کو بلیک جارج کہتے ہیں ۔ اس سلسلے میں

ایک رئیس اسکوائر وسٹرن کا ذکر آتا ہے جن کے ساتھ بلیک جارج نے بدتمیزی کی آلودھی بلیک جارج کو نکال دیتا ہے ۔ ٹوم بلیک جارج کے گھر کو قانون سے بچانے کے لئے اسکوائر وسٹرن کی سترہ برس کی لڑکی سوفایا سے سفارش کرتا ہے ۔

(۴) سوفایا ویسٹرن ناول کی ہیروئن کی حیثیت سے نمایاں کی جاتی ہے۔ اس کے حسن سیرت اور حسن صورت کے بیان میں مصنف جذباتی ہو جاتا ہے۔ سوفایا ٹوم اور بلیفل دونوں کے ساتھ کھیلتی نظر آتی ہے۔ مگر وہ ٹوم سے زیادہ محبت کرتی ہے۔ ایک دن ایسا ہوتا ہے کہ سوفایا کی پالتو چڑیا بلیفل لے لیتا ہے اور اڑا دیتا ہے ۔ سوفایا رونے لگتی ہے۔ ٹوم اس کی چڑیا کو پکڑنے کے لئے اسی پیڑ پر چڑھتا ہے جس پر چڑیا جا بیٹھتی ہے پیڑ کی ڈالی ٹوٹ جاتی ہے اور ٹوم نیچے پانی میں گر جاتا ہے۔ سوفایا کی توجہ ٹوم کی طرف اب سے بہت زیادہ ہو جاتی ہے ۔ اسکوائر ویسٹرن سامنے لائے جاتے ہیں ۔ نہایت ہی دلچسپ رئیس کی تصویر ہیں ! تھواکم اور اسکوائر کے مقابلے میں گنوار کا لٹھ ہیں مگر ان سے کہیں زیادہ سچے اور عظیم انسان نمایاں ہوتے ہیں۔ انگریز کی روح ان میں ہے ۔ اور وہ ٹوم سے بہت ہی زیادہ رغبت رکھتے ہیں۔ ٹوم اور سوفایا جوں جوں بڑھتے جاتے ہیں تو ایک دوسرے سے محبت زیادہ ہوتی جاتی ہے۔ بلیفل اور اس کے ساتھ تھواکم اور اسکوائر ٹوم کے زیادہ سے زیادہ دشمن ہوتے جاتے ہیں ۔ مگر ہمیں یہ بھی بتایا جاتا ہے کہ سوفایا کو ٹوم سے محبت ہے مگر ٹوم کی توجہ بلیک جارج کی لڑکی مولی کی طرف پہلے ہی لگ چکی ہے اور مولی کو دھوکا دینے کا وہ کسی طرح خیال نہیں کرسکتا ۔ مولی سامنے لائی جاتی ہے ۔ وہ حاملہ ہے اور اس کی ماں نے اس کے حمل کو چھپانے کے لئے اسے وہ کپڑے پہنائے ہیں جو سوفایا نے اسے دئے تھے ۔ مولی گرجے جاتی ہے ۔ سوفایا اسے دیکھ کر خوش ہوتی ہے اور اپنی خدمت میں لینے کا خیال ظاہر کرتی ہے ۔ مولی سے تمام گاؤں کی عورتیں جلنے لگتی ہیں اور جب وہ گرجے سے باہر آتی ہے تو اس پر ڈھیلوں کی برسات کرتی ہیں ۔ بلیفل اور جونس گھوڑوں پر سوار ادھر سے گزرتے ہیں ۔ ٹوم سب عورتوں کو بھگا دیتا ہے اور ایک نوکر کے ساتھ مولی کو اس کے گھر بھجوا دیتا ہے ۔ مولی گھر پہونچتی ہے تو اس کی بہنیں اس سے جھگڑتی ہیں ۔ ٹوم اسکوائر ویسٹرن کے ساتھ شکار پر جاتا

ہے۔ وہاں سے آکر ویسٹرن کے ساتھ کھانا کھاتا ہے کھانے پر پادری سپل بھی آجاتا ہو۔ کھانا کھانے کے بعد یہ بتاتا ہے کہ مولی آلورتھی کے سامنے پیش کی گئی اور معلوم ہوا کہ وہ حاملہ ہے اسکوائر ویسٹرن اسی موضوع کو مزاحیہ انداز میں ٹالتے ہیں مگر ٹوم کا منہ سوکھ جاتا ہے۔ سوفایا اس عالم کو دیکھ کر اتنی افسردہ ہوتی ہے کہ اپنے والد کو باجا بجا کر خوش کرنے میں بھی اس کا دل نہیں لگتا۔ ٹوم گھر واپس آرہا ہے کہ اسے کانسٹبل مولی کولے جاتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ ٹوم ان کو واپس لیکر آلورتھی کے پاس جاتا ہے اور اقرار کرتا ہے کہ مجرم وہ خود ہے ۔ آلورتھی مولی کو چھوڑ دیتے ہیں ۔ ٹوم کے دشمن آلورتھی کو بہت ورغلاتے ہیں۔ مگر آلورتھی ٹوم کو معاف ہی کر دیتے ہیں حالانکہ ٹوم کے بدمعاش ہونے کا پہلا تاثر ان کے دل پر جم جاتا ہے۔ سوفایا پر اس واقعہ کا تکلیف دہ اثر ہوتا ہے اور وہ کچھ عرصے کے لئے اپنی پھوپی کے یہاں چلے جانے کا ارادہ کرتی ہے مگر ایک واقعہ ہو جاتا ہے جو اس کی رائے کو بدل دیتا ہے۔ سوفایا گھوڑے پر سے گرتی ہے اور ٹوم اسے روک لیتا ہے۔ اس میں ٹوم کے ہاتھ کی ہڈی ٹوٹ جاتی ہے۔ گھر پہونچ کر ایک ڈاکٹر سوفایا کی دیکھ بھال کرتا ہے اور ٹوم کی ہڈی جوڑتا ہے۔ سوفایا کی ٹوم سے محبت پھر زندہ ہو جاتی ہے۔

(۵) ٹوم کو اسکوائر ویسٹرن ان کی معذوری کے دوران میں اپنے ہی گھر پر رکھتے ہیں اور یہاں اسکوائر تھواکم اور بلیفل اسے دیکھنے آتے ہیں۔ اسکوائر ویسٹرن خود زیادہ تر اس کے کمرے میں رہتے ہیں اور سوفایا کی اس سے محبت بہت ہی بڑھ جاتی ہے۔ ٹوم کے دل پر ابھی مولی غالب ہے جسے وہ دھوکا نہیں دینا چاہتا مگر مسز ہانری کے ذریعہ اسے سوفایا کی محبت کا اندازہ ہو جاتا ہے اور سوفایا کے ایک حف کو وہ بڑے جذبات کے ساتھ چھوتا ہے۔ سوفایا اب اس کے دل پر زیادہ سے زیادہ غلبہ حاصل کرتی ہے۔ مگر وہ مولی کے گھر جاتا ہے جہاں وہ اسکوائر کو مولی کے پاس پاتا ہے۔ اسے معلوم ہوتا ہے کہ مولی آوارہ ہے اور اکثر لوگوں سے تعلق کر چکی ہے۔ اب مولی اس کے دل سے دور ہو جاتی ہے سوفایا سے اکیلے میں ملاقات ہوتی ہے اور دونوں بہت متاثر نظر آتے ہیں ۔ اس دوران میں آلورتھی

بیمار ہو جاتے ہیں ۔ اسکوائر ویسٹرن کے گھر سے آجاتا ہے ۔ سب لوگ بیمار کے چاروں طرف جمع ہوتے ہیں اور وہ اپنا وصیت نامہ مرتب کرتے ہیں ۔ کچھ عرصے کے بعد آلورتھی کی طبیعت اچھی ہو جاتی ہے اور ٹوم شراب کے نشے میں بڑے زور شور سے خوشیاں مناتا ہے ۔ اس پر بلیفل اور تھواکم اس سے جھگڑتے ہیں ۔ ایک دن تھواکم اور بلیفل مل کر ٹوم کو مارتے ہیں ۔ خون خرابے تک نوبت پہونچتی ہے مگر اتفاق سے اسکوائر ویسٹرن ادھر سے آنکلتے ہیں اور لڑائی ختم ہو جاتی ہے ۔ سوفایا خون دیکھ کر بیہوش ہو جاتی ہے مگر ٹوم فوراً خون دھوڈالتا ہے اسکوائر ویسٹرن کے ساتھ چلا جاتا ہے ۔ بریجٹ سفر پر گئی ہے اور وہاں سے اس کی موت کی خبر آتی ہے ۔

(۶) ایک نیا کردار مسز ویسٹرن جو اپنے حساب سے بہت قابل اور بڑی تہذیب یافتہ ہیں اپنے بھائی اسکوائر ویسٹرن کے گھر پر دکھائی دیتی ہیں ۔ یہ اس نتیجے پر پہونچی ہیں کہ سوفایا بلیفل سے محبت کرتی ہے اور اس امر کا ذکر اپنے بھائی سے کرتی ہیں جو فوراً آلورتھی سے اس معاملے میں بات چیت کرنے پر تیار ہو جاتے ہیں ۔ بات چیت ہوتی ہے ۔ آلورتھی کو اس معاملے میں شکوک ہیں ۔ وہ بلیفل سے بات کرتے ہیں جو ہر طرح سوفایا کے ساتھ شادی کے لئے تیار ہے دوسری طرف مسز ویسٹرن سوفایا سے بات کرتی ہیں اور اب انہیں معلوم ہوتا ہے سوفایا بلیفل سے نفرت کرتی ہے اور ٹوم سے محبت کرتی ہے ۔ مسز ویسٹرن ٹوم ایسے حرامی سے شادی کا تصور بھی بے عزتی سمجھتی ہے ۔ ان کے کہنے سننے سے سوفایا بلیفل سے بات چیت کرنے پر راضی ہو جاتی ہے ۔ مسز ہانرز سے سوفایا اپنی ٹوم کے ساتھ محبت پر بات چیت کرتی ہے ۔ بلیفل آکر سوفایا سے ملتا ہے اور سوفایا اس سے اخلاق کے ساتھ پیش آتی ہے ۔ اسکوائر ویسٹرن بلیفل کو محبت کے ساتھ رخصت کرتے ہیں مگر جب وہ سوفایا کی طرف رخ کرتے ہیں تو انہیں معلوم ہوتا ہے کہ سوفایا بلیفل سے نفرت کرتی ہے ۔ وہ غصہ ہوتے ہیں اور ٹوم کو سوفایا کو سمجھانے کے لئے بھیجتے ہیں ۔ دونوں ایک دوسرے سے محبت کا اظہار کرتے ہیں سوفایا ٹوم کی آغوش میں آجاتی ہے اسی وقت اسکوائر ویسٹرن کمرے میں داخل ہوتے ہیں اور سوفایا کے کو بری حالت

میں دیکھ کر غصے سے باز آتے ہیں ۔ سوفایا کو نوکر جاکر آکر لےّ جاتے ہیں ۔ اسکوائر ویسٹرن ٹوم کو بہت ڈانٹتے ہیں اور فوراً آلورتھی کے پاس جاکر انہیں بھی برا بھلا کہتے ہیں ۔ آلورتھی بلیفل سے بات چیت کرتے ہیں جو ٹوم کی تمام برائیاں ان کے سامنے کھول کر رکھ دیتا ہے ۔ آلورتھی جو کسی کو سزا دینے میں ہمیشہ دیر لگاتے ہیں ٹوم سے نرمی سے پیش آتے ہیں مگر اسے پانچ سو پاؤنڈ دیکر گھر سے نکال دیتے ہیں ۔ ٹوم بڑی پریشانی کے عالم میں جا رہا ہے کہ بلیک جارج سے اس کی ملاقات ہوتی ہے ۔ وہ اس کے ذریعہ سوفایا کو خط بھیجتا ہے اور سوفایا جواب بھیجتی ہے ۔ پھر وہ ایک گاؤں کی طرف چل دیتا ہے جو پانچ میل کے فاصلے پر ہے ۔ اسکوائر ویسٹرن سوفایا سے سخت ناراض ہوتا ہے اور اسے ایک کمرے میں بند کر دیتا ہے ۔ سوفایا مسز ہانری اور بلیک جارج کے ذریعہ ٹوم کو مالی مدد دیتی ہے ۔ بلیک جارج کو پانچ سو پاؤنڈ کا وہ نوٹ بھی پڑا مل چکا ہے جو آلورتھی نے ٹوم کو دیا تھا ۔ اور جسے ٹوم نے پریشانی میں گنوا دیا تھا ۔ بلیک جارج چاہتا ہے کہ وہ سولہ گنیاں بھی غائب کر دے جو سوفایا ٹوم کو بھیجتی ہے مگر آخرکار وہ یہ سولہ گنیاں ٹوم کو پہنچا ہی دیتا ہے ۔ مسز ویسٹرن اپنے بھائی کو راضی کر کے اپنی بھتیجی کو قید سے آزاد کرالیتی ہے ۔

(۷) ٹوم جونس کو جاتے جاتے ایک خط ملتا ہے جو بلیفل نے لکھا ہے جس میں اس کو برا بھلا کہنے کے بعد بہتر انسان بننے کی تاکید کی گئی ہے ۔ جونس اس خط کو پڑھ کر پریشان ہوتا ہے مگر آخر میں یہ طے کرتا ہے کہ برسٹل جاکر فوج میں داخل ہو جائے ۔ ادھر مسز ویسٹرن اپنے بھائی اور بھتیجی کے درمیان معاملات کو استوار کرنے کی کوشش کرتی ہیں ۔ جھگڑے چلتے ہیں سوفایا مسز ہانری کے تعاون سے گھر سے نکل جانے کی ترکیب عمل میں لاتی ہے ۔ جونس راستے پر مختلف حادثات کا شکار ہوتا ہے لوگ اسے بھٹکا دیتے ہیں ۔ اب ہم دیکھتے ہیں کہ قصہ کا دائرہ وسیع ہوتا جا رہا ہے ۔ ایک گدھا رہبر جونس کو غلط رستے پر لگاتا ہے ۔ شام ہوتے ہوتے یہ ایک گاؤں میں پہونچتا ہے جہاں ایک آدمی اور پھر دوسرا آدمی اس کو گڑبڑ میں ڈالتے ہیں مگر ٹکر مذہب کا ایک آدمی اسے ایک سرائے میں لے جاتا ہے یہاں مختلف قسم

کے لوگ اور سرائے کا مالک اس کے حالات معلوم کر کے اس سے نفرت کرتے ہیں مگر خاص واقعات یوں ہوتے ہیں کہ سپاہیوں کی ایک کمپنی آجاتی ہے جن میں شامل ہو کر جونس شراب خواری میں مصروف ہو جاتا ہے۔ سپاہیوں میں ایک شخص نورتھرٹن خاص طور پر اس لئے نمایاں ہو جاتا ہے کہ وہ سوفایا کا مذاق اڑاتا ہے۔ جونس اسے آڑے ہاتھوں لیتا ہے تو وہ بوتل اس کے سر پر مارتا ہے۔ جونس زخمی ہو کر گر پڑتا ہے۔ جھگڑا کچھ طول پکڑتا ہے مگر آخر میں سب سپاہی چلے جاتے ہیں اور جونس کا زخم اچھا ہو جاتا ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ اب ناول کا سین ایک آدہ گھر نہیں بلکہ ایک وسیع میدان ہے جہاں ہر قسم کے افراد اپنی پوری انفرادیت کے ساتھ نظر آتے ہیں۔

(۸) جونس سرائے میں رہتا ہے۔ سرائے کی مالکہ اس سے پوری ہمدردی دکھاتی ہے۔ اس کا مناسب علاج ہوتا ہے۔ اس کے ساتھ ایک باربر پارٹرج ہو لیتا ہے جس کے بابت یہ شہرت تھی کہ وہ جونس کا باپ تھا اور جسے اسی بنا پر آلورتھی نے گاؤں سے نکال دیا تھا۔ سرائے کا پورا ماحول عجیب طرح پر ہمارے سامنے آتا ہے۔ یہاں سے جونس اور پارٹرج ساتھ ساتھ گلوسسٹر پہونچتے ہیں اور ایک مشہور سرائے میں ٹھہرتے ہیں۔ یہاں ایک وکیل مسٹر ڈاولنگ نظر آتا ہے جس سے جونس کی خاص باتیں ہوتی ہیں پارٹرج اور جونس کے درمیان مکالمے اور پارٹرج کی سرائے والوں کی بات چیت سے جونس کے حالات پر نئی روشنی پڑتی ہے۔ اس سرائے سے نکل کر دونوں رات کے وقت چلے جارہے ہیں کہ انہیں ایک گھر دکھائی دیتا ہے۔ پارٹرج تو وہم پرست ہے اور بھوتوں کا خیال کر کے ڈر جاتا ہے مگر جونس اس گھر پر دستک دیتا ہے اور اس کا مالک ایک عجیب و غریب تارک الدنیا بڈھا آدمی اسے گھر میں بلالیتا ہے۔ اس بڈھے کو پہاڑ کا رہنے والا کہا جاتا ہے اور وہ اپنا طویل قصہ جونس کو سناتا ہے۔ یہ قصہ ناول کا ضرورت سے زیادہ حصہ گھیر لیتا ہے مگر اس کی واقعیت اور اس کو جونس کے قصے سے ہم آہنگی میں شک نہیں۔

(۹) جونس پہاڑ کے رہنے والے کے ساتھ چلا جارہا ہے کہ اسے ایک عورت نیم عریاں ایک درخت پر لٹکتی ہوئی اور ایک سپاہی اسے مارتا ہوا دکھائی دیتا ہے جونس اس سپاہی سے آبھڑتا ہے اور اب اسے معلوم ہوتا ہے کہ یہ سپاہی وہم

نوتھرٹن ہے جس نے اس کا سر پھاڑ دیا تھا۔ نوتھرٹن جونس سے ہار کر بھاگ جاتا ہے اور وہ عورت جونس کے ساتھ ایک سرائے میں پہونچتی ہے جونس اس کے لئے کپڑوں کا انتظام کرنے کے لئے سرائے کی مالکہ سے بات کرتا ہے سرائے کی مالکہ کو ننگی عورت پر بڑا اعتراض ہے اور اس سلسلے میں بات بڑھ کر یہاں تک پہونچتی ہے کہ ہاتھا پائی ہونے لگتی ہے۔ سرائے کی عورتیں پارٹرج کو نوچ کھسوٹ کر رکھ دیتی ہیں۔ مگر یہ لڑائی یوں ختم ہو جاتی ہے کہ کچھ رئیس لوگوں کی سرائے کے دروازے پر آمد کی خبر آتی ہے۔ کچھ فوجی افسر آتے ہیں جن کے ذریعہ سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ جس عورت کو جونس نے بچایا ہے وہ ایک فوجی افسر مسٹر واٹری کی بیوی ہے۔ جونس اور اس کے درمیان ایک معاشقہ شروع ہو جاتا ہے جو وصل کی حد تک جلد پہونچ جاتا ہے۔ پارٹرج اور سرائے والوں کے درمیان صلح ہو جاتی ہے اور باورچی خانے میں بیٹھ کر اسے مسز واٹری کے تمام حالات معلوم ہوتے ہیں۔ وہ مسٹر واٹری کے ساتھ بغیر نکاح کے رہتی تھی۔ نوتھرٹن نے اسے اس کے پیسے اور گہنے کے لئے بھگایا تھا اور مار کر سب کچھ چھین لینا چاہتا تھا جب جونس نے اسے چھڑالیا۔

(۱۰) کچھ ہی عرصے کے بعد اس سرائے میں ایک آئرش افسر اپنی بیوی کی تلاش میں آتا ہے۔ سرائے کی نوکرانی سوزن اسے ایک کمرے میں جانے کو کہتی ہے۔ وہ اس کمرے میں زبردستی داخل ہوتا ہے مگر جونس کو دیکھ کر اس سے معافی مانگتا ہے اس کمرے میں زنانے کپڑے ایک طرف پڑے دیکھ کر وہ جونس سے لڑنے لگتا ہے۔ مسز واٹرس بستر میں چیخ چیخ کر دہائی دینے لگتی ہیں۔ کمرے میں ایک اور آئرش افسر آجاتا ہے کمرہ اصل میں مسز واٹری کا ہے اور اس میں رات کے وقت ایسے آدمیوں کا گھس آنا اس کے لئے اپنے معصوم ہونے اور مردوں کے بدمعاش ہونے کا پورا ثبوت ہے۔ اس کی آواز سے آئرش افسر جس کا نام فزپاٹرک ہے یہ محسوس کرلیتا ہے کہ وہ اس کی بیوی نہیں ہے۔ معاملہ اتنا بڑھ گیا ہے کہ سرائے کی بدنامی کا سوال آتا ہے اور سرائے کی مالکہ ہر طرح اس کو قابو میں کرلیتی ہے جونس اور مسز واٹرس پھر آرام سے سو جاتے ہیں۔ اب صبح قریب ہے اور ایک نہایت حسین اور شریف صاحبزادی مع اپنی نوکرانی مسز ایکائل کے سرائے میں آتی

ہے ۔ آخرالذکر باورچی خانے میں پارٹرج سے بات چیت کرتی ہے تو اسے معلوم ہوتا ہے کہ آلورتھی کا بیٹا اور سولی اس سرائے میں ہے ۔ یہ خبر وہ اپنی مالکہ صاحبزادی کو پہونچاتی ہے ۔ اب ہمیں معلوم ہوتا ہے صاحبزادی سوفایا ہے اور مسز ایکائل اس کی نوکرانی مسز ھانرس ہے ۔ سوفایا یہ معلوم کرکے جونس اسی سرائے میں ہے اسے جگاتی ہے مگر جونس اپنے کمرے میں نہیں ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ وہ مسز واٹری کے پاس سو رہا ہے سوفایا اس بات پر مغموم ہوکر اپنا وہ مف جو جونس کو پسند آیا تھا جونس کے بستر پر چھوڑکر سرائے سے روانہ ہو جاتی ہے ۔ صبح ہوتے ہی جونس اپنے بستر میں آجاتا ہے ۔ فزپاٹرک باورچی خانے میں آجاتا ہے اس وقت اسکوائر ویسٹرن غصے میں بھرے ہوئے چیختے ہوئے داخل ہوتے ہیں ۔ فزپاٹرک انہیں پہچان کر ان کی مدد کرنے کے لئے ان کو مسز واٹری کے پاس لے جاتے ہیں جو ظاہر ہے کہ انکی لڑکی نہیں ہے جونس کو سوفایا کا مف مل گیا ہے اور وہ اپنی حماقتوں پر تاسف میں ڈوبا ہوا ہے کہ اسکوائر ویسٹرن جونس کو پکڑتے ہیں منصف کی حیثیت سے اسے چور ثابت کرنے کی ناکام کوشش کرتے ہیں اور آخر میں گالیاں دیتے ہوئے سرائے چلے جاتے ہیں ۔ مسز واٹری فزپاٹرک کے ساتھ ہولیتی ہے ۔ جونس بھی سوفایا کی تلاش میں نکل کھڑا ہوتا ہے ۔ وہ تمام واقعات بیان ہوتے ہیں جن کے نتیجے میں سوفایا اس سرائے میں پہونچی ۔

(۱۱) اب جونس اور سوفایا دونوں شاہراہ عام پر مختلف حادثات سے ھمکنار ہوتے ہیں ۔ سوفایا کچھ سوار اپنے پیچھے آتے ہوئے دیکھتی ہے ۔ وہ خوفزدہ ہو جاتی ہے مگر جب سوار پاس پہونچتے ہیں تو اسے معلوم ہوتا ہے دو عورتیں سوار ہیں تھوڑی دیر کے بعد ان عورتوں میں جو مالکہ ہے وہ اس کی عزیزہ ھیریٹ ثابت ہوتی ہے سوفایا اور ھیریٹ جو اب مسز فزپاٹرک ہے ایک دوسرے کو پہچانتی ہیں ۔ پرانی یادیں تازہ ہوتی ہیں ۔ ھیریٹ اپنی مسز فزپاٹرک سے شادی اور پھر الگ ہو جانے کا پورا قصہ بیان کرتی ہے ۔ وہ ایک سرائے میں مقیم ہوتی ہیں ۔ سرائے میں ان سب کا استقبال نہیں کیا جاتا کیونکہ اس وقت بادشاہ وقت اور باغیوں میں لڑائی جاری ہے ۔ مگر پھر سرائے کا مالک سوفایا کو باغیوں کے سردار کی

یہ تصور کرکے اپنے یہاں جگہ دے دیتا ہے یہاں ائرلینڈ کے ایک لارڈ تشریف
تے ہیں جو مسز فزپاٹرک سے واقف ہیں اور جو اپنی سواری پر اپنے نوکروں کے
مراہ سوفایا اور مسز فزپاٹرک کو لندن پہنچا دیتے ہیں -

(۱۲) اسکوائر ویسٹرن اپنی لڑکی کا پیچھا کرتے کرتے آخر کو موسم شکار کے
ے خوشگوار دیکھ کر لڑکی پر لعنت بھیجتے ہوئے گھر واپس ہوجاتا ہے - جونس اور
ارٹرج اسی راستہ پر چل نکلتے ہیں جس پر اسکوائر گیا تھا جونس کا اب مقصد
سوفایا کی تلاش ہے - دونوں کی ملاقات ایک فقیر سے ہوتی ہے جو انہیں ایک کتاب دیتا
ہے جس میں سوفایا کا سو پونڈ کا نوٹ رکھا ہوا ہے - یہ کتاب سوفایا کے پاس
سے گرگئی تھی - آگے بڑھ کر ایک جگہ ان دونوں کو ناٹک دکھانے والے ملتے
ہیں اور ان لوگوں کے تمام حالات ہمارے سامنے مفصل لائے جاتے ہیں - وکیل
مسٹر ڈاولنگ سے اور جونس سے ملاقات ہوتی ہے اور ڈاولنگ وکیلوں کی طرح کچھ
ایسی باتیں کرتا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ جونس کی پیدائش کے راز سے واقف
ہے - جونس اور پارٹرج مختلف موضوعات پر باتیں کرتے ہوئے چلے جاتے ہیں - ایک
ہائی وے مین ان پر پستول سے حملہ کرتا ہے مگر جونس اسے پسپا کر دیتا ہے -

(۱۳) آخر کار جونس بھی لندن پہونچ جاتا ہے اور سوفایا کی تلاش میں متعدد
جگہ جاتا ہے اور پریشان ہوتا ہوا وہ مسز فز پاٹرک کے گھر جاتا ہے جو اسے ناکام
لوٹاتی ہے - مسز فز پاٹرک لیڈی بیلسٹن سے اس معاملے میں مشورہ کرتی ہے اور اتفاق
یہ ہوتا ہے کہ جب جونس مسز فز پاٹرک کے یہاں موجود ہے تو لیڈی بیلسٹن بھی
آجاتی ہے - یہ لیڈی بڑی عیاش ہے اور اس کے جونس کو پھانسنے کا اور اس سے ہمبستر
ہونے کا قصہ چلتا ہے دوسری طرف مسز ملر جس کے یہاں جونس ٹھیرا ہوا ہے اس کی لڑکی
نیسی اور مسٹر نائٹنگیل کی شادی کا قصہ چلتا ہے - جونس نیسی کی مدد کے لئے مسٹر
نائٹنگیل کے والد سے ملنے کا ارادہ کرتا ہے جو اپنے لڑکے کی اس شادی کے خلاف ہیں
لیڈی بیلسٹان کے یہاں جونس کی سوفایا سے ملاقات ہوتی ہے -

(۱۴) لیڈی بلیستان اور جونس کے تعلقات ایک طرف اور نیسی اور نائٹنگیل کے دوسر

طرف ناول کا اہم جزو ہوجاتے ہیں ۔ لیڈی غریب جونس سے خط کتابت کرتی ہے ۔ اس کی روپیہ سے مدد کرتی ہے اس کے ساتھ رہتی ہے ۔ جونس اس کا داشتہ ہوگیا ہے جونس نینسی کی مدد کے لئے نائٹنگیل کے باپ سے ملتا ہے نائٹنگیل کے چچا بھی مدد کو آجاتے ہیں اور معاملے کو نہایت خوبصورتی سے طے کر دیتے ہیں ۔

(۱۰) لیڈی بیلسٹان سوفایا سے رقابت محسوس کر کے لارڈ فیلا مور کو اس کے پیچھے لگا دیتی ہے ۔ یہ لارڈ سوفایا سے اظہار عشق کرتا ہے اور ایک روز بدتمیزی کی حد کو پہونچنے والا ہے کہ اسکوائر ویسٹرن جن کو ہیرییٹ کے ذریعہ اطلاع مل گئی ہے آکدم سے ہک ہک لگاتے ہوئے آجاتے ہیں ۔ لیڈی بیلسٹان یہ معلوم کر کے خوش ہوتی ہے کہ اسکوائر ویسٹرن سوفایا کی شادی جونس کے علاوہ کسی اور سے کرنا چاہتے ہیں مسز ہانری جونس کو اطلاع دینے جاتی ہے اور لیڈی بیلسٹان کو اس کے پاس دیکھتی ہے ۔ لیڈی بیلسٹان اور جونس کے درمیان خط و کتابت ہوتی ہے ۔ مسٹر آلورتھی بلیفل کے ساتھ لندن آتے ہیں اور جیسا کہ ان کا قاعدہ تھا مسز ملر کے یہاں ٹھیرتے ہیں ۔ مسز ملر ان سے جونس کی نیک مزاجی کی بڑی تعریف کرتی ہے ۔ ایک رئیس بیوہ مسز ہنٹ جونس پر عاشق ہوجاتی ہے اور اس سے شادی کی تجویز پیش کرتی ہے ۔ جونس صاف انکار کرتا ہے بلیک جارج پارٹرج بتاتا ہے کہ آورتھی بلیفل کی شادی سوفایا کے ساتھ کرنے کے لئے لندن آئے ہیں ۔ پارٹرج یہ خبر جونس کو پہونچاتا ہے اور جونس بہت فکر میں پڑ جاتا ہے ۔

(۱۶) اسکوائر ویسٹرن پکاڈلی میں ٹھیرتے ہیں اور یہاں سوفایا بھی آجاتی ہے ۔ یہاں لارڈ فیلا مور ان کے پاس آکر ان سے سوفایا کے ساتھ شادی کا ذکر کرتا ہے اسکوائر ویسٹرن بہت ناراض ہوتے ہیں ۔ جونس سوفایا کو خط بھیجتا ہے مسز ویسٹرن بھی آپہونچتی ہیں اور سوفایا کو پابندی سے نجات دلاتی ہیں سوفایا جونس کے خط کا جواب دیتی ہے ۔ جونس پارٹرج کے ساتھ تھیٹر جاتا ہے اور ہملٹ کے تماشے سے پارٹرج عجیب طریقہ پر متاثر ہوتا ہے ۔ مسٹر فز پاٹرک اپنی بیوی کی تلاش میں لندن پہونچتے ہیں اور وہاں آتے ہیں جہاں جونس ٹھیرا ہوا ہے ۔ وہ جونس سے الجھ پڑتے ہیں

جس کے نتیجہ میں جونس انہیں زخمی کر دیتا ہے اور جونس کو پولیس کے افسر پکڑ کر جیل لے جاتے ہیں -

(۱۷) مسز آلورتھی جونس کی نیک طبیعت کو سراہتی ہیں۔ اسکوائر ویسٹرن آجاتے ہیں اور اپنی بک بک لگاتے ہیں آلورتھی اور بلیفل دونوں سوفایا پر زبردستی کے خلاف ہیں مسز ملر جونس کی مدد کرنے میں انہماک دکھاتی ہیں مسز ویسٹرن سوفایا کو لارڈ فیلا مور کے ساتھ شادی کرنے کے لئے راضی کرنے کی کوشش کرتی ہیں مسز ملر جیل میں جونس سے ملتی ہیں اور سوفایا سے بات چیت کرتی ہیں جونس کو اب معلوم ہوتا ہے کہ سوفایا اس سے سخت ناراض ہے اور وہ بہت پریشان ہوتا ہے مسز واٹرس جیل میں اس کے پاس پہونچتی ہے۔

(۱۸) جونس پریشانی کے عالم ہی میں ہے کہ پارٹرج آکر یہ بتاتا ہے کہ مسز واٹرس وہ جنی جونس ہے جو اس کی حقیقت میں ماں ہے اور جس کے نام پر اس کا نام رکھا گیا تھا - جونس کی اس خبر سے پریشانی حد کو پہنچ جاتی ہے اور اسے ان گناہوں کا خیال آتا ہے جو اس نے انجان میں اپنی ماں کے ساتھ کئے - مسٹر آلورتھی مسٹر نائٹنگیل کے گھر جاتے ہیں اور وہاں ان کو بلیک جارج کے جونس کا پانچسو پاؤنڈ چرا لینے کا پتہ چلتا ہے آلورتھی اس معاملے میں وکیل ڈاولنگ سے رائے لیتے ہیں - اب اسکوائر اور تھواکم کے خطوط آتے ہیں جن میں وہ دونوں جونس کے خلاف اپنی بدمعاشی کا اقرار کرتے ہیں یہاں یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ لارڈ فیلا مور نے جونس کو ختم کرانے کے لئے آدمی مقرر کئے تھے اور ان ہی کی بنا پر جونس اور فز پاٹرک کے درمیان تلوار چلی - اب پارٹرج اپنا پورا قصہ بیان کرتا ہے اور ثابت کرتا ہے کہ وہ جونس کا باپ نہیں۔ مسز واٹرس آتی ہے اور جونس کے صحیح واقعات بیان کرتی ہے جونس اصل میں مس برجٹ آلورتھی کا لڑکا ایک نوجوان سمرز نامی سے تھا یہ سمرز طالب علم تھا اور آلورتھی کے گھر میں رہتا تھا اور وہیں چیچک سے مر گیا اس کے اور برجٹ کے درمیان تعلق ہو گیا تھا - برجٹ نے بچے کو چھپایا اور اس کی پیدائش کے حالات سے سوائے جنی جونس اور اس کی ماں جو لڑکے کی پیدائش کے وقت موجود تھی واقف نہیں اس بیان کی تصدیق وکیل مسٹر ڈاولنگ سے بھی ہوتی ہے جو بتاتے [illegible]

کہ بریجٹ آلورتھی یا بریجٹ بلینل نے مرتے وقت ان سے اقرار کیا تھا کہ جونس اس کا ھی لڑکا تھا ڈاولنگ نے یہ خبر آلورتھی صاحب کو لکھ بھیجی تھی مگر بلینل نے اس کو چھپا دیا ۔ اب بلینل کی چھپی ہوئی بدمعاشیاں سامنے آتی ھیں اور آلورتھی اس سے نفرت کا اظہار کرتا ھے ۔ آلورتھی سوفایا کے پاس جاتے ہیں اور اس سے جونس کے بابت باتیں کرتے ھیں ۔ وہ جونس کی طرف سے غصہ میں بھری ھے مگر صحیح حالات سن کر وہ خوش ہوجاتی ھے ۔ اسکوائر ویسٹرن غصہ کرتے ہوئے داخل ہوتے ھیں اور جب انہیں جونس کا صحیح حال بتایا جاتا ھے تو وہ سوفایا کی جونس کے ساتھ شادی پر زور دینے لگتے ھیں ۔ ادھر فزپاٹرک کے زخم کاری نہیں ثابت ہوتے ۔ وہ مسز واٹرس کی کوشش پر اپنی غلطی کا اقرار کرلیتے ھیں اور جونس کو چھوڑ دیا جاتا ھے ۔ وہ اپنی جائے قیام پر آلورتھی سے قبل پہونچ جاتا ھے ۔ آلورتھی آکر تمام حالات اس سے مفصل بیان کرتے ھیں ۔ اسکوائر ویسٹرن بھی آجاتے ھیں اور اپنے پرانے دوست ''ٹوم'' سے بڑی محبت کا اظہار کرتے ھیں ۔ آلورتھی بلینل کی بدمعاشیوں سے برافروختہ ھیں اور مناسب سزا دینا چاہتے ھیں مگر جونس اسے معاف کر دیتا ھے ۔ جونس اور سوفایا اکیلے میں ملتے ھیں ۔ سوفایا کو بڑی بڑی شکایات ھیں مگر آخر وہ جونس سے محبت کرتی ھے ۔ دونوں کی شادی ہوجاتی ھے ۔ ناول کے دوسرے کردار کے بھی معاملات بالکل درست ہوجاتے ھیں ۔ بلیک جارج غائب ہوجاتا ھے اور جو روپیہ اس نے چرایا تھا وہ جونس اس کے خاندان والوں کو دیدیتا ھے ۔ مولی کی شادی پارٹرج سے ہوجاتی ھے ۔ پارسن سپل مسز واٹرس سے شادی کر لیتے ھیں ۔ مسز فزپاٹرک اپنے شوہر سے بے تعلق ہوجاتی ھے مسز ویسٹرن اور اس کے بھائی کے تعلقات خوشگوار ہوجاتے ھیں ۔ جونس اور سوفایا کے یہاں اب دو بچے بھی ہوچکے ھیں جونس نیک دل تو تھا ھی اب غلط حرکتوں سے الگ ہوکر نہایت عمدہ آدمی ہوجاتا ھے ۔ سوفایا اور جونس کی مثالی زندگی کی سبق آموزی کے ساتھ ناول ختم ہوتی ھے ۔

(۳)

اس تمام طویل قصے میں واقعات کی نوعیت ھی فیلڈنگ کی واقعیت بہترین مثال ھے ۔ قصہ کا خلاصہ اس و قعیت کا سرسری نقشہ ھی پیش کرتا ھے ۔ پوری ناول کو غور سے پڑھنے

ر ہر واقعہ پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ناول حقیقت میں اسی قدر تاریخ ہے جتنا کہ ممکن ہے۔ واقعات اور حادثات کو چھوڑ کر پوری ناول کا تصور سامنے ئیے تو یہ معلوم ہوگا کہ ایک وقت کی ایک پوری سوسائٹی کی تصویر ہمارے سامنے ۔ گاؤں کی زندگی دیکھئے رئیسوں کے گھر۔ ان کے گھر میں بڑوں ، چھوٹوں کے وکر چاکروں کے کردار سامنے آتے ہیں۔ گاؤں میں زندگی کی رفتار مناظر قدرت ۔ سیر و سکار کھیل کود ۔ عوام کا پست اخلاق جوانوں کی امنگیں اور بے راہ روی شریف اور غریب کا فرق گرجے میں سب کا یکجا ہونا۔ گھروں میں مختلف مفاد کے موافق کشمکش سامر سٹشائر کے گاؤں کی کون سی ایسی بات ہے جو ہمیں معلوم نہیں ہوجاتی ۔ یہ چھوٹا دائرہ وسیع ہوتا ہے۔ سڑک پر کی زندگی ، غنڈے ، فقیر ، ڈاکو ، تماشہ کرنے والے ، جپسی قوم ، ہر طرح کے لوگ نظر آتے ہیں ''جوسف اینڈ روز'' میں اسٹیج کوچ کا ایک نہایت واقعاتی سین ہے ''ٹوم جونس'' میں سواریاں آتی جاتی بھی دکھائی دیتی ہیں مگر سراؤں کے متعدد واقعاتی مناظر ہیں۔ سراؤں کے مالک اور مالکائیں سینکڑوں قسم کے مسافر۔ نوکرانیاں ۔ باورچی خانوں کے سین ۔ جھگڑے۔ عام اخلاق تمام کا ایسا منظر سامنے آتا ہے کہ معلوم ہوتا ہے کہ ہم خود وہاں موجود ہیں۔ گاؤں اور سراؤں سے ہوتے ہوئے ہم لندن پہونچ جاتے ہیں یہاں اعلیٰ ترین طبقے کے کچھ گھروں میں داخل ہوتے ہیں اوسط درجے کے لوگوں کے معاملات کا مشاہدہ کرتے ہیں ۔ لارڈوں اور لیڈیوں کی سازشیں سامنے آتی ہیں ۔ عیش و عشرت کے بازار گرم ہیں تھیٹر کے دروازے کھلے ہیں ۔ لیڈیوں کے یہاں ناٹک کھیلے جارہے ہیں توڑ جوڑ جاری ہے ۔ مرد عورت کے تعلقات صاف صاف سامنے آرہے ہیں ان کو ڈھاکنے کی کوششیں رائیگاں ہورہی ہیں۔ قصہ کے واقعات ایک دھڑے پر چل رہے ہیں اور ان سے وابستہ چاروں طرف کی زندگی ان کے ساتھ ابلتی ہوئی نظر آتی ہے۔ تصویر نہ صرف حقیقت میں بالکل ڈوبی ہوئی ہے بلکہ نہایت درجہ وسیع ہے۔ اتنی وسیع کہ زندگی کا کوئی پہلو نظر انداز نہیں ہوتا ۔

اس تصویر کا سب سے اہم پہلو کردار ہے ۔ آخر انسانی فطرت ہی فیلڈنگ کا مطمع نظر ہے ۔ انگریزی ادب کا سب سے اہم موضوع یہی ہے اور اس کو واضح کرنے میں فیلڈنگ شیکسپئر کی ہمہ گیری کی طرف جاتا ہے۔ اس کے بعض بعض کردار تمثیلی ہیں

ان کے نام کسی اخلاقی قدر کی طرف اشارہ کرتے ہیں جس کا وہ ایک حد تک مجسمہ نظر آتے ہیں ۔ آلورتھی مسز ھانرس فیلا مور بلینل اسم با مسمہ ہیں ۔ یہ بنیان کی تمثیل ''پلگر مس پراگرس'' کی طرف دھیان لے جاتے ہیں یا بن جانس کے ڈراموں کی یاد دلاتے ہیں مگر یہ بھی محض تمثیلی نہیں ہیں ۔ جو صفات ان کے نام سے نمایاں ہوتی ہیں ان کے علاوہ بھی ان میں چند صفات ملتی ہیں اور اس طرح وہ ویسے ہی پہلو دار نظر آتے ہیں جیسے کہ زندہ انسان۔ آلورتھی تمام نیکیوں کے ایک آہنگ سے بنا ہے۔ ایسا آہنگ عام زندگی سے دور اور عینی زندگی ہی کے دائرے میں رکھا جا سکتا ہے ۔ مگر مسز ھانرس عزت کا نمونہ نہیں بلکہ ایک بالکل واقعاتی نوکرانی ہے جس کے خیالات جذبات اور حرکات تمام نوکرانیوں کے سے ہیں ۔ اس قسم کے کردار اس بات کا ثبوت ہیں کہ کہیں کہیں فیلڈنگ تمثیلیت کے دائرے سے نکل کر پوری واقعیت کے دائرے میں نہیں آسکا ہے ۔ مگر پورے واقعاتی کردار کی ''ٹوم جونس'' میں اتنی کثرت ہے کہ یہ سب کردار ایک مجسمے میں چھپے ہوئے نظر آتے ہیں ۔ آلورتھی کی نوکرانی مسز وِلکنس ۔ بلیک جارج ۔ اس کی بیوی اس کی بڑی لڑکی ڈاکٹر سرجن ۔ مجسٹریٹ ۔ سپاہی ۔ فقیر ۔ مختلف سراؤں کے مالک اور مالکائیں اور نوکرانیاں ہر ایک پوری پوری طور پر واقعاتی ہیں حالانکہ بہت ہی مختصر ہیں ۔ ہر ایک میں اپنے پیشے اور طبقے کی خصوصیات بھی ہیں اور انفرادی خصوصیات بھی ۔ ان سب کی ایک لمبی فہرست تیار ہوسکتی ہے ۔ پھر ایک قطار ان کرداروں کی آتی جو زیادہ بڑے ہیں اور ناول کے کافی حصہ میں نمایاں نظر آتے ہیں۔ بریجٹ الورتھی اگرچہ معمولی صورت اور معمولی ذہن رکھتی ہے مگر آلورتھی کی بہن اور وارث کی حیثیت سے زیادہ نمایاں ہوجاتی ہے ۔ اس کا سمری کے پوشیدہ معاشقہ اور اس حرامی بچے ''ٹوم'' کو چھپانے کی ترکیب بالکل انفرادی ہے ۔ پھر اس کی ٹوم سے نفرت کا اظہار مگر مادرانہ محبت کو نہ چھپا سکا ۔ اس کی کیپٹن بلینل سے شادی اور ایک بناوٹی زندگی گزارنے کا قصہ اور اس کا مسٹر ڈاولنگ کو مرتے وقت ٹوم کی پیدائش کا راز بتایا جانا سب ایک مکمل کردار ہمارے سامنے لاتے ہیں ۔ مولی سیگرم اس سے زیادہ دلچسپ کردار ہے وہ ٹوم کی مخلص محبت کا پورا فائدہ اٹھاتی ہے ۔ اس کی صورت شکل سوفایا تک کو پسند آتی ہے مگر

یہ بالکل ایسے مادہ جانور کی طرح ہے جس کو کسی نر سے جوڑا کھالینے میں انکار نہیں ۔ اس کے درجے کی عورتیں اس سے حسد کرتی ہیں اور اس کی ان سے لڑائی کو بہت عمدہ طریقہ پر بیان کیا گیا ہے ۔ اس کا اسکوئر سے تعلق اور جونس کا اس امر سے واقف ہوجانا بھی دلچسپ واقعات ہیں ۔ ٹوم کے ساتھ اس کا جنگل میں جانا دونوں کے ایک دوسرے سے لگاؤ کی دلچسپ تصویر ہے اس کے بعد میں وہ آخر میں آتی ہے جہاں یہ بتایا جاتا ہے کہ پارٹرج سے اس کی شادی ہوگئی ۔ پارٹرج اور جنی جونس اس سے زیادہ اہم کردار ہیں ۔ جنی پارٹرج کے ساتھ رہ کر تعلیم یافتہ اور تہذیب یافتہ ہوگئی بریجٹ کے راز کو چھپانے میں اس کی ذہانت اور خود فراموشی داد کے قابل ہیں اس کی ہوشیاری شروع سے آخر تک نمایاں رہتی ہے ۔ اس کی جنسی زندگی شروع ہی سے خراب ہے مگر مسز واٹری کی حیثیت سے اس کی اس زندگی کی پستی پر بہت ہی صاف روشنی پڑتی ہے ۔ نوتھرٹن سے اس کا تعلق اسی پستی کی مثال ہے ۔ حالانکہ نوتھرٹن کو اس کا اپنا مال متاع نہ دیدینا اس کی ہوشیاری کا ثبوت ہے ۔ اس کا ننگا جسم باوجود کافی سن کے ٹوم کو بیقرار کردیتا ہے ۔ ٹوم سے اس کا جنسی تعلق بھی عجیب ہے ۔ اس کی زنا کاری کے راز کے کھل جانے پر اس کا چیخنا چلانا یہ دکھاتا ہے کہ وہ اپنے کو پاکدامن دکھانا چاہتی ہے ۔ فزپاٹرک کے ساتھ اس کا چلا جانا بھی اس کے کردار سے ہم آہنگ ہے ۔ اس کی اہمیت یہ ہے کہ وہ جونس کی ماں مشہور ہوگئی ہے اور آخر میں وہ آکر بریجٹ کا سارا راز فاش کرتی ہے ۔ افسوس ہے کہ ٹوم کے ساتھ اس نے جنسی تعلق انجان میں کیسے کرلیا ۔ اس کا پارسن سپل سے شادی اس کی زندگی کا نہایت موزوں خاتمہ ہے ۔ پارٹرج پہلے تو ایک معمولی اسکول ماسٹر نظر آتا ہے ۔ اس کو جونس کا باپ ٹھہرایا جاتا ہے ۔ اسکی خانگی زندگی دلچسپ ہے مگر بعد میں وہ بڑا ہی دلچسپ مزاحیہ کردار ہوجاتا ہے ۔ جونس کے ساتھ ساتھ وہ اسی طرح ہے جیسے ڈن کو نزاٹ کے ساتھ سانکوپانزا ۔ وہ جونس کا بالکل تضاد ہے ۔ مشہور یہ ہے کہ وہ جونس کا باپ ہے ۔ مگر اس بات سے وہ اپنا صاف انکار کرتا ہے کہ جونس کو کامل یقین ہو جاتا ہے کہ اس کی جونس سے بات چیت ہر جگہ پر مزاح ہے ۔ سراؤنڈ کے باورچی خانوں میں اس کی اپنے بابت اور جونس کے بابت لیکچر، اس کا لاطینی کے جملے بول کر اپنی عظمت کی دھونس جمانا ، اس

کی بزدلی اس کی تو ہم پرستی اس کا ایک جپسی کی عورت سے تعلق پیدا کرلینا ، اس کی بات بات پر گھبراہٹ وغیرہ ، ایسے مزاحیہ تخلیقوں میں نمایاں جگہ دیتی ہیں۔ فلسفی اسکوائر، فقیہی تھواکم ، تہذیب اور تعلیم یافتہ اونچے گھر کی پرزعم صاحبہ مسز ویسٹرن ، بے جا تیزی کا مجسمہ فزپاٹرک اور غلط فہمی کا شکار مسز فزپاٹرک ذہین پرفن مکارہ انچے طبقے کی عیاش عورت لیڈی بیلسٹان ، کچھ ویسی ہی مگر زیادہ مخلص مسزھنٹ ۔ لندن کے اوسط طبقے کے عام ذہین خود غرض مگر مخلص افراد باپ چچا اور بیٹا نائٹنگیل سادگی خلوص اور سچائی کی تصویریں مسز ملر اور ان کی دونوں لڑکیاں ناول کی دنیا میں اوسط جگہ لیتے ہیں اور اپنے دلکش نقوش قاری کے ذہن پر ہمیشہ کے لئے ثبت کر جاتے ہیں ۔

مگر ناول کے افق پر درخشاں ستارے آلورتھی اسکوائر ویسٹرن بلیفل اور جونس اور سوفایا ویسٹرن ہیں۔ سوفایا حسن و متانت اخلاق نیک دلی سچی محبت کا بڑا ہی لطیف عینی مجسمہ ہے ۔ جس طرح آلورتھی تمثیلی دنیا کا فرد ہے ویسے سوفایا رومانی دنیا کی ہیروئن ہے ۔ اس کی طرف فیلڈنگ کے جذبات نہایت درجہ لطیف اور شاعرانہ ہیں اس کا ناول کے میدان میں نزول لطیف قصیدہ خوانی کے ساتھ ہوتا ہے ۔ اس کے بیان میں فیلڈنگ کی نثر شاعرانہ ہو جاتی ہے اور ایک شاعری کی عظمت کو زندہ کرتی ہے ۔ اس کی ہر ہرادا کا بیان ہوتا ہے اور یہ محسوس ہوتا ہے کہ نقش گر اس کی ہر نوک اور ہر پلک کو اپنے قلم کے کمال کے ساتھ نمایاں کرنا چاہتا ہے ۔ اس کے جسم کی خوبصورتی کے بیان میں پرانے شاعروں سے بہترین اقتباسات سامنے لاتا ہے اس کی ذہنی اور تہذیبی نزاکتوں کے بیان میں بھی قلم توڑ دینے کی کوشش کرتا ہے ۔ جہاں کہیں بھی وہ آتی ہے غنائی شاعری کی روح اس کے ساتھ آتی ہے۔ اس کے کردار کے ساتھ ساتھ ایک عجیب دلکش فضا ہے جو ہر جگہ قاری کے دل کو موہ لیتی ہے ۔ وہ بچپن میں ٹوم اور بلیفل کے ساتھ کھیلتی نظر آتی ہے تو معصومیت اور نزاکت کی سوھنی تصویر ہے ۔ گھر میں وہ اپنے باپ کی آنکھوں کا نور اور دل کا سرور ہے ۔ اس کا پیانو پر گانا بجانا باپ کے لئے زندگی کی اہم ترین دلچسپیوں میں سے ہے اپنی تہذیب یافتہ پھوپھی کے ساتھ وہ ایک قدرتی پھول کی طرح نظر آتی

ہے جس کو قدرت نے تعلیم اور تربیت کے اثرات سے اس لئے بچا لیا کہ وہ قدرتی تہذیب کا نمونہ رہے۔ اپنے باپ کے ساتھ گھوڑے پر سوار ہوکر شکار کے لئے جاتی نظر آتی ہے تو ہر صید اس کا شکار ہو جاتا ہے۔ گرجے میں پہونچ کر عیسائی بغض کا دریا ہو جاتی ہے۔ جونس سے اس کا عشق محض جذبات ہی نہیں بلکہ صحیح ذہنی اندازے اور خلوص کے ساتھ اس کو بہتر بنانے کی خواہش پر مبنی ہے۔ یہ عشق نہایت درجہ پختہ ہے اور اس کے لئے اپنی پھوپھی اپنے والد اور دنیا کے دوسرے لوگوں سے کشمکش میں وہ عالی ظرفی عزم استقلال صبر فراست اور خود داری کا ایسا ثبوت دیتی ہے کہ ہم اس کو نسائیت کا معجزہ ماننے کو تیار ہو جاتے ہیں۔ اس کا اپنے والد کو دھوکا دے کر گھر سے فرار ہونا بھی ایک پر عظمت اور اخلاقی امر ہے۔ وہ جس سرائے میں پہونچتی ہے وہاں اس کا وجود ایک عجیب نور پھیلا دیتا ہے۔ اس کے جمال کو دیکھ کر سب دنگ رہ جاتے ہیں۔ اس کے اخلاق نیک دلی اور فیض سے سرائے کی نوکرانیاں اسے فرشتہ کہہ اٹھتی ہیں۔ لندن میں بڑے بڑے لارڈ اسے دیکھتے ہی جان چھڑکنے لگتے ہیں وہ حقیقت میں اس ناول کی دنیا میں ایک معجزہ ہے۔ جونس کی بری حرکات کو سنتی ہے اور دیکھتی ہے۔ اس کے دل کو تکلیف ہوتی ہے۔ وہ شکایت کرتی ہے۔ وہ غصہ کرتی ہے وہ نفرت کا اداؤں سے اظہار کرتی ہے مگر اس کی محبت کسی طرح کم نہیں ہوتی وہ سب کچھ معاف کر دیتی ہے اور امید کرتی ہے کہ وہ جونس کو صحیح راستے پر لے آئیگی۔ اس سے بہتر بیوی تصور میں نہیں آسکتی ضد اسے اپنے باپ سے اور حیثیت سے ورثہ میں ملی ہے۔ مگر اس کی ضد بھی بڑی پرلطف ہے۔ اس کے والد اپنی ہٹ میں اسے تکلیف پہونچاتے ہیں جس سے ہمیں بھی بڑی تکلیف ہوتی ہے۔ مگر اپنے باپ کو وہ بھی خوب سمجھتی ہے اور ہم بھی، اس لئے ان کی حرکات آخر میں مضحک ہی ہوکر رہ جاتی ہیں۔ ان کی حماقت سوفایا کے لئے تکلیف کا باعث ضرور ہوتی ہے مگر سوفایا کی تکلیف کے پس منظر میں صبر اور استقلال کی جو روشنی نظر آتی ہے وہ اسے ہرطرح ایک فرشتہ دکھاتی ہے۔ سوفایا کے سلسلے میں فیلڈنگ واقعیت کے دائرے سے نکل کر شاعری اور رومان کے دائرے میں آگیا ہے۔ عورتوں کی کردار نگاری میں وہ خراب عورتوں کو نمایاں کرنے میں پورا کامیاب

وہ پھر اس کی ناولوں میں ایک اور قسم کی عورتیں ہیں جو نیک بنتی ہیں جیسے
جوزف اینڈ روز،، میں دیم سلیسلوپ اور ،، ٹوم جونس،، میں بریجٹ آلورتھی اور
مسز ویسٹرن ۔ مگر اس کی ہیروئنیں ہر طرح کامل ہی ہیں ،،جوسف اینڈ روز،، کی فینی بھی
بنی ہے اور سوفایا اس سے زیادہ ۔ اگر فیلڈنگ کی کوئی ہیروئن واقعاتی ہے تو وہ ایمیلہ ہے
جو ،،ایمیلہ،، کی ہیروئن ہے ۔ فیلڈنگ ہیروئن کے کردار کو نمایاں کرنے میں ناول
کو پوری واقعیت تک نہ لاسکا ۔

آلورتھی کو اگر آلمائٹی کا سایہ کہا جائے تو کوئی اعتراض نہ ہوگا ۔ اسکوائر
ویسٹرن اپنی رو میں اس کے اندر بہت سی برائیاں اکثر بتا جاتے ہیں مگر مصنف خود
ان کی تردید کر دیتا ہے ۔ آلورتھی پوری ناول پر ایک پروردگار کی طرح چھائے ہوئے
ہیں مگر وہ دلچسپ نہیں ہو پاتے ۔ ان کی عظمت کا احساس بھی شدت کے ساتھ
نہیں ہوتا ۔ وہ سب کچھ ہیں مگر اتنے بھی اس واقعاتی دنیا کے نہیں ہیں جتنی کہ
سوفایا ۔ برخلاف ان کے اسکوائر ویسٹرن ناول کے سب سے زیادہ زندہ کردار ہیں ۔ وہ
ایک عام انگریز رئیس کا ٹائپ بھی ہیں اور ایک اہم فرد بھی ۔ انگریز کی صفات جو
اسے دلچسپ اور مضحکہ خیز بناتی ہیں جو ہمیں اس کی برائیوں کے باوجود اس سے
ہمدردی کرنے پر مجبور کرتی ہیں اسکوائر ویسٹرن میں بدرجہ اتم موجود ہیں ۔ وہ زندہ
رہنا جانتے ہیں اور زندگی کے تمام مزوں کو اٹھا لینا چاہتے ہیں ۔ آلورتھی سے ان
کی بچپن کی دوستی ہے جس میں کبھی فرق نہیں آیا مگر کردار میں وہ آلورتھی کے
بالکل متضاد ہیں ۔ جوانی میں انہیں عورتوں سے دلچسپی تھی مگر اب گھوڑے،
کتے، شکار اور شراب سے انہیں خاص دلچسپی ہے ۔ سوفایا ان کی اکلوتی لڑکی ہے اور
ان سے ان کو بہت محبت ہے ۔ اس کی ماں مرچکی ہے اور اسکوائر ویسٹرن اس کے لئے
ماں اور باپ دونوں کی جگہ ہیں وہ اسے دیکھ کر جیتے ہیں اور اس سے پیانو بجوا کر
سننا ان کی سب سے خاص تفریح ہے ۔ ٹوم سے انہیں خاص محبت ہوگئی ہے کیونکہ ٹوم
ان کی ہر تفریح میں ان کا جوان ساتھی ہے انہیں وہ بالکل اپنا لڑکا معلوم ہوتا ہے اور
اس کی بدکاریوں کا ذکر سن کر یہی کہتے ہیں کہ جوانی میں وہ خود اور آلورتھی
بھی ایسا ہی کرتے تھے ۔ ٹوم سوفایا کو بچانے میں چوٹ کھا جاتا ہے تو وہ اسے اپنے

ہی گھر میں رکھتے ہیں اور ہر وقت اس کے کمرے میں رہتے ہیں ۔ انہیں بلا تصدیق یقین ہے کہ ٹوم آلورتھی کا حرامی بچہ ہے ناول میں وہی ایک شخص ہیں جو آلورتھی کو شمار میں نہیں لاتے انہیں فلسفیوں اور مذہبی لوگوں سے نفرت ہے ۔ ان لوگوں کی بات انکی سمجھ میں نہیں آتی اور وعظ وغیرہ کے درمیان وہ سو جاتے ہیں ۔ وہ اپنے اور اپنے سے ساتھیوں میں مست ہیں ۔ ساتھ ہی ساتھ غصہ زبردستی دھاندھلی اور تیزی ان کے کردار کے اہم جزو ہیں ۔ ان کی زبان پست اور دیہاتی ہے اور وہ گالیاں بڑی فراوانی سے بکتے ہیں ۔ ان کے مقابل میں جو بھی آجائے اسے ادھیڑ کر رکھ دیتے ہیں ۔ آلورتھی ان کے مزاج کی درشتی پر اکثر اعتراض کرتے ہیں مگر وہ کہاں سنتے ہیں ۔ اپنی سیاسی پارٹی کی طرف داری کا خیال ان میں اتنا زیادہ ہے کہ دوسری پارٹی کے ہر انسان کو مطعون کرکے رکھ دیتے ہیں ۔ خاندانی قاعدوں کے بھی وہ اسی سختی کے ساتھ طرفدار ہیں کہ عورتوں کی باتوں کو رد کرنا اور عورتوں کو زبردستی قابو میں رکھنا ان کا خاندانی شعار ہے ۔ وہ یہ تصور نہیں کرسکتے کہ ان کی لڑکی ہوکر سوفایا ایک حرامی سے محبت کرسکتی ہے اور جب انہیں اس اس کی خبر ہوتی ہے تو وہ بڑی بے عزتی محسوس کرتے ہیں لڑکی پر ہر طرح کا ظلم کرتے ہیں ۔ آلورتھی کو ہر قسم کی باتیں سناتے ہیں ۔ وہ یہ برداشت نہیں کرسکتے کہ ان کی لڑکی بلیفل سے شادی کرنے سے انکار کرے ۔ وہ اسے کمرے میں بند کر دیتے ہیں اور محض روٹی اور پانی پر رکھتے ہیں ۔ مگر لڑکی کی ذراسی چال میں آسانی سے آجاتے ہیں اور اسے فوراً ایک ہزار پاؤنڈ کا نوٹ چیزیں خریدنے کے لئے دے دیتے ہیں ۔ لڑکی کی تلاش میں تمام سامان کے ساتھ نکلتے ہیں اور جہاں پہونچتے ہیں وہاں معلوم ہوتا ہے کہ بھونچال آ گیا ۔ شورشغب ڈانٹ ڈپٹ اور طوفان بدتمیزی ان کے ہم رکاب ہے ۔ لڑکی کا پیچھا کرتے ہیں موسم کو شکار کے لئے موافق دیکھ کر لڑکی کو گالیاں دیتے ہوئے گھر واپس آجاتے ہیں ۔ آندھی کی طرح لیڈی بلسٹن کے گھر پہونچتے ہیں لارڈ فیلامور کو پھٹکار کر رکھ دیتے ہیں معلوم ہوتا ہے کہ سوفایا ان کی رائے کے مطابق بلیفل سے شادی کرے گی تو اپنی جان دے دیں گے اور اس کی جان لے لیں گے ۔ انہیں زبردستی سے روکتے ہیں تو پھٹکارے جاتے ہیں مگر جب انتہیں معلوم ہوتا ہے کہ ٹوم جونس آلورتھی کا بھتیجہ ہے تو پھر اسی منہ سے ٹوم اور سوفایا کی شادی کے سلسلے میں جلدی کرتے ہیں ۔ ان کے مکالمے

قاری کو دیر تک ہنساتے رہتے ہیں ۔ وہ دل کے اچھے ہیں ۔ اُن میں جو برائیاں ہیں وہ ان کی قوم اور ان کے ماحول کی ہیں ۔ ان کا مزاج دنیا کے ہر بے راہ رو زمیندار کا سا ہے جو اپنی خودروی کے ماتحت بہوت ہوتا ہے مگر فیاضی اور رحم جس کی فطرت کا اہم جزو ہوتے ہیں ۔ اسکوائر ویسٹرن کا کردار آفاقی ہے اور انگریزی ادب کے لافانی کرداروں میں سے ہے ۔

مگر فیلڈنگ کی واقعیت اور ناول نگاری کی صحیح واقعیت کا نمونہ ”ٹوم جونس“ کا کردار ہے ۔ پرانی رومانی داستانوں کے ہیرو ہر طرح سے اخلاق کے نمونے ہوتے تھے واقعاتی قصوں میں بھی وہ زیادہ بدلے ہوئے نظر نہ آئے ۔ فیلڈنگ کا جوسف بوی اخلاقی صفات کا حامل ہے ۔ اس کے اندر واقعاتی پہلو یہ ہے کہ وہ لکھے بندھے اخلاقی اصولوں کی پابندی کی بناء پر نہیں بلکہ اپنی شدید سچی محبت کی بناء پر ہر برائی سے بری ہوگیا ہے اور پھر پارسن آومز ایسے قدرتی طور پر نیک عالم آدمی کی شفقت نے بھی اسے اچھا بنا دیا ہے ۔ مگر ”جوسف“ پورا واقعاتی کردار نہیں کہا جاسکتا کیونکہ اس میں کوئی برائی ہے ہی نہیں ۔ اپنے واقعیت کے تصور کو مکمل طور پر پیش کرنے کے لئے فیلڈنگ نے ٹوم جونس کی تخلیق کی ۔ ٹوم پیدائش ہی سے ایک مشکوک چیز ہے ۔ اس کے ماں اور باپ کا پتہ ہی نہیں ۔ اس میں حرامزدگی ہونا چاہئے ، مگر نہیں ۔ آلورتھی کی نیک دلی اور فیاضی نے اسے ایک بالکل قدرتی انسان بننے سے نہیں روکا ۔ جوان ہوکر وہ خوش قطع تندرست اور نیک دل نکلا ہے ۔ چھوٹے طبقے کی صحبت اس کے شایان شان نہیں ہے مگر بلیک جارج کے خاندان سے قربت اس کی فیاض دلی کی مثال ہے ۔ اسے اس ذلیل خاندان کی خوبصورت لڑکی سے سچی محبت ہوگئی ہے اور یہ لڑکی پیٹ سے بھی ہے ۔ ظاہر ہے کہ اس نے بدمعاشی کی ہے ۔ مگر وہ مولی کو کسی طرح نقصان نہیں پہونچانا چاہتا وہ اقبال کرلیتا ہے کہ مولی کا حمل اس کا ہے ۔ وہ مولی کو اپنی بیوی بنا کر رکھنا چاہتا ہے اور مولی کے سچ مچ بدمعاش باپ کی حمایت میں ہر طرح کی کوشش کرتا ہے ۔ معلمین اخلاق کے نقطۂ نظر سے وہ بدمعاش ہے مگر اس کی مخلصانہ انسانی ہمدردی میں کوئی شبہ نہیں ہے ۔ فیلڈنگ اپنے ہیرو کی نیک دلی پر ہی زور دیتا ہے اور انہیں مستوجب سزا ٹوم ایسے

بھائی بلیفل کے متضاد ہے ۔ اسکوائر فلسفی اور تھواکم معلم اخلاق بلیفل اور جونس دونوں کے اتالیق ہیں۔ بلیفل ان کے اثرات کو پوری طرح قبول کرتا ہے جس کے نتیجہ میں وہ ظاہر طور پر ہر اخلاقی صفت رکھتا ہے مگر دل کا بد ہے اور ہمدردی کا اس میں نام بھی نہیں ۔ برخلاف اس کے جونس بدتمیز ہے ۔ بے راہ ہے۔ آزاد طبع ہے اور عاشق مزاج ہے مگر دل سے انسان ہے۔ آلورتھی عینی دنیا میں غائب ہیں اور اس لئے اپنے دونوں بھانجوں کی فطرت میں فرق نہیں پاتے۔ بریجٹ ٹوم سے زیادہ محبت کرتی ہے سوفایا بھی ٹوم ہی کو اپنے لئے چھانٹ لیتی ہے۔ آلورتھی پر بھی کچھ عرصے کے بعد یہ روشن ہو جاتا کہ بدکار ہونے کے باوجود ٹوم نیک دل ضرور ہے۔ اسکوائر ویسٹرن کی اس سے محبت خاص طور پر توجہ کے قابل ہے کیونکہ دونوں بالکل قدرتی انسان ہیں اسکوائر ویسٹرن کے اثر سے ٹوم گھوڑے کی سواری شکار شراب خوری وغیرہ کی قسم کی بد اخلاقیاں سیکھ جاتا ہے ۔ عورتوں کی طرف غلط رجحان اس کی عادت میں شامل ہوگیا ہے۔ مولی اس کی خاص ذمہ دار ہے مگر ٹوم کی نیک دلی اسی امر سے ظاہر ہے کہ وہ مولی کے ہوتے ہوئے سوفایا ایسی حسینہ کی طرف توجہ نہیں کرتا ۔ ایک دن اسے یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ مولی لڑکی آوارہ ہے تو پھر وہ سوفایا کی طرف متوجہ ہوتا ہے۔ جوسف کی فینی کی طرف توجہ نے جوسف کو ہر عورت سے الگ رہنا سکھایا تھا مگر ٹوم کے معاملے میں یہ بات بھی ضروری نہیں ہے۔ فیلڈنگ واقعیت کے میدان میں بہت آگے بڑھ ہے اور یہ دکھلانا چاہتا ہے کہ محبت بھی سچے اخلاق کی ضامن نہیں ہے مولی سے اس کا لگاؤ کچھ ایسا ہوگیا ہے کہ سوفایا کی محبت بھی اسے منقطع نہیں کرسکتی چنانچہ اس کو مولی کے ساتھ جنگل میں چھپا ہوا اسکوائر تھواکم بلیفل ہی نہیں بلکہ سوفایا خود بھی دیکھ لیتی ہے۔ سوفایا کو یہ بات شاق ضرور گزرتی ہے مگر وہ سمجھ جاتی ہے کہ یہ عادت ٹوم کی فطری برائی کی وجہ سے نہیں ہے ۔ تھواکم اور بلیفل ٹوم کو جس رنگ میں رنگ کر آلورتھی کے سامنے پیش کرتے ہیں اس میں اتنی حقیقت ضرور ہے کہ ٹوم میں ظاہرہ اخلاقی خامی بالکل نہیں ہے اور پھر وہ بناوٹی اخلاق اور [illegible] سے نفرت کرتا ہے۔ تھواکم سے اس کی بد تمیزیاں بلیفل سے مار پیٹ بداخلاقی کی [illegible] مثالیں ہیں مگر ہم کو مصنف یہ دکھاتا ہے یہ سب جائز باتیں [illegible] کے خلاف یہ عوق ہیں وہ فطرتاً بد ہیں۔ جوسف سے [illegible]

[illegible] ہے کہ ہر عورت اسے دیکھ کر اس کے عشق میں مبتلا ہو جاتی ہے مگر عورت کے برخلاف وہ خود ہر عورت کی طرف متوجہ ہو جاتا ہے اور بہت جلد کسی نہ کسی عورت سے ہمبستر نظر آتا ہے۔ سونایا سے اس کی پاک محبت اپنی جگہ پر قائم رہتی ہے۔ [illegible] اور لیڈی بیلسٹن سے اس کا تعلق ہر ایک پر کھل جاتا ہے اور سونایا تک پر واضح ہو جاتا ہے۔ اس کی اس معاملے میں کمزوری مسلم ہے۔ یہ کمزوری فیلڈنگ میں خود بھی تھی۔ مگر اس کمزوری اور اس سے وابستہ دوسری کمزوریوں کی وجہ سے ہمیں اسے بد یا بدکار کہہ کر مطعون کرنے کا حق نہیں پہونچتا وہ کسی کو نقصان نہیں پہونچاتا بلکہ ہر شخص کا کام نکال دینے میں دل وجان سے حاضر ہو جاتا ہے۔ مسز ملر کے معاملات میں جو کوشش وہ کرتا ہے اس سے مسز ملر اس کی مداح ہو جاتی ہے اور آلورتھی سے اس کے کردار کو سراہتی ہے۔ زنا کار۔ بدتمیز چور خونی چالباز۔ دنیا کی نگاہ میں وہ یہ سب کچھ ثابت ہوکر رہتا ہے اس کی عاقبت نا اندیشی اور آزادی طبع اسے ہر اخلاقی اور قانونی جرم کا مرتکب ثابت کر دیتی ہے مگر وہ ایسا بدمعاش نہیں ہے جیسا بلیفل جو دنیا کی نگاہوں میں تمام اخلاق حمیدہ کا مالک ہے۔ آخر میں ثابت ہوکر ہی رہتا ہے کہ بلیفل بدنفس اور مکار ہے۔ وہ اس قصہ کا ویلن ہے کیونکہ اس کی فطرت تمام تر ویلن کی ہے۔ ٹوم جونس اصلی ہیرو ہے کیونکہ اس کے اندر باوجود ظاہری برائیوں کے انسانیت ہے نیک دلی ہے جو ہیرو کی سب سے اہم صفت ہونا چاہئے۔ اس کی برائیاں عقل کی کمی کی وجہ سے ہیں ورنہ وہ ہرگز برا نہیں ہے تجربے نے اسے عقل بھی دیدی اور سونایا کے اثر سے وہ سب برائیوں سے دور ہوگیا۔ ٹوم اتنا واقعاتی ہیرو ہے جتنا کہ فیلڈنگ سے پہلے کبھی نظر نہیں آیا اور سابق ناول نگاروں نے اس سے زیادہ واقعاتی ہیرو تخلیق کر ڈالے ہوں مگر ان سب کی بنیاد وہی ہے۔ یہاں پر پہونچ کر فیلڈنگ کی اہمیت مکمل ہوتی ہے۔

اس [illegible] کی وضاحت کو عموماً اخلاق کہا گیا ہے مگر [illegible] نے [illegible] اور اچھوتا نظریہ اخلاق پیش کیا ہے جو [illegible] [illegible] ہے۔ فیلڈنگ کے خیر [illegible] [illegible]

طرح رواتی اخلاق کے ماتحت ہر چیز کو جانچنا محض حماقت محض بناوٹ اور محض ریاکاری کے سوا اورکچھ نہیں ۔ ان نظریوں کے ماتحت پرورش پائے ہوئے لوگ بلینل کی طرح ہوتے ہیں جن کا دل سخت، ذہن مکراور فریب سے بھراہوا ہوتا ہے اور جن کی خود غرضی کا عالم حد سے زیادہ بڑھا ہوا ہوتا ہے ۔ ٹوم جونس نیک نیتی اور نیک دلی کی مثال ہے اور ایسے ہی لوگ اخلاقی نقطۂ نظر سے قدر کے قابل ہیں چاہے عام اخلاقی نقطۂ نظر سے ان میں ہر طرح کی برائیاں کیوں نہ ہوں ۔ اکثر لوگوں نے جو روایتی اخلاق کے دلدادہ تھے یہ سمجھ لیا کہ فیلڈنگ برائیوں کو سراہتا ہے اس کے ہمعصر اور مد مقابل رچارڈسن کا یہ رویہ ہوگیا تھا کہ ٹوم جونس کو مخرب اخلاق ثابت کرے، سطحی نظر رکھنے والے ٹوم کی برائیوں کو اوصاف سمجھنے لگتے ہیں ۔ مگر فیلڈنگ نے ان برائیوں کی کہیں طرفداری نہیں کی ہے ۔ ٹوم جونس ان برائیوں کے باوجود وقعت کے قابل ہے مگر اس کی برائیاں برائیاں ہیں یہ ایسی برائیاں ہیں جن میں نیک دل انسان آسانی سے پڑ جاتا ہے ۔ مگر ان میں پڑنا اچھا نہیں ہے ۔ فیلڈنگ نے واضح کر دیا ہے کہ ٹوم کی طرح نیک دل لوگوں میں عقلمندی کی کمی ہوتی ہے اور یہی کمی ان کو برائیوں میں ڈالدیتی ہے ۔ ٹوم کو اپنی برائیوں کے برے نتائج بھگتنا پڑتے ہیں ۔ وہ ہر الزام اور ہر جرم کا مرتکب ٹھیرتا ہے اور حد سے زیادہ تکلیف اٹھاتا ہے ۔ فیلڈنگ نے ایک جگہ بتایا ہے کہ جو لوگ نیکی کے رستے پر چلتے ہیں ان کو بڑی مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور ان کی زندگی خوش نہیں ہوتی ۔ بر خلاف اس کے عام باقاعدہ قسم کے گھریلو روایتوں پر چلنے والوں کی پوری زندگی آرام و خوشی سے کٹ جاتی ہے ۔ مگر سچے نیک آدمی کے لئے عقلمند ہونا بھی ضروری ہے اور نیکی کرنے سے پہلے یہ سوچ سمجھ لینا ہے کہ کس کے ساتھ نیکی کی جارہی ہے اور اس کا کیا نتیجہ ہے ۔ صحیح اخلاق نیکی اور عقلمندی کے توازن کا نام ہے ۔ درس اخلاق یورپ کے ادب کا ، ارسطو سے لیکر کم از کم فیلڈنگ کے زمانے تک تو ضرور اہم مقصد رہا ۔ فیلڈنگ نے ٹوم جونس کے دیباچے میں اپنا مقصد یہی بتایا ہے کہ وہ ”نیکی اور معصومیت کو انسان کے لئے ضروری ثابت کرنا چاہتا ہے،، یہ بات اسنے عام انکساری کے ساتھ کہدی ہے اس کی ناول کو پڑھ کر

معلوم ہوتا ہے کہ وہ واقعاتی اخلاق کا پیامبر ہے۔ اور جن قدروں کو اسنے وضع کیا ہے وہ بالکل نئی ہی نہیں ہیں بلکہ ایسی اہم قدریں ہیں جن پر اخلاق کی آجکل بنیادیں رکھی جاسکتی ہیں۔ فیلڈنگ کی واقعیت محض تاریخی واقعیت سے اس معنے میں آگے ہے کہ وہ ہمیں ایک نیا فلسفۂ حیات اور نیا فلسفۂ اخلاق بھی دیتی ہے۔ اسطرح ناول محض واقعاتی قصہ کا بیان نہیں رہتی بلکہ عمیق ترین وقیع ترین اور اعلیٰ ترین ادب کے دائرے میں آجاتی ہے۔ بہترین ڈرامائی اور ایپک شاعری دونوں کے فرائض ناول نگار کی ذمہ داری کے دائرے میں آجاتے ہیں۔

(۴)

فنی ہئیت کے لحاظ سے بھی ''ٹوم جونس،، ناول نگاری کا مثالی شاہکار ہے۔ ''جوسف اینڈ روز،، کے دیباچہ میں فیلڈنگ نے اپنے فن کی ہئیت پر بہت زور دیا ہے اس ہئیت کی ''جوسف اینڈ روز،، میں نوعیت تجرباتی ہے مگر ٹوم جونس میں یہ تجربہ اپنے کمال پر پہونچتا ہے۔ اپنی پہلی تصنیف کے دیباچے میں وہ اپنے ایجاد کردہ فن کی ہئیت کو سمجھانے کے لئے ڈرامہ ارر ایپک کی خصوصیات کو بیان کرتا ہے اور پھر اپنے فن کی یہ تعریف کرتا ہے کہ یہ کامک ایپک پوئم ان پروز (Comic epic poem in prose) ہے یہ صنف ڈرامہ کی صنف کامیڈی سے جس میں عام زندگی کی تصویر کھینچی جاتی ہے یوں مشابہ ہے کہ اس میں عام درجے کے حقیقی لوگ پیش کئے گئے ہیں اور ان کی عام بات چیت بے کم وکاست رقم کی گئی ہے۔ اور ایپک سے جس میں اعلیٰ زندگی کے حالات عظمت کے ساتھ بیان ہوتے ہیں یوں مشابہ ہے کہ اس میں اعلیٰ اخلاقی مقصد اور عمدہ طرز میں لکھے ہوئے بیانات ہیں۔ اسطرح صنف ناول ہئیت کے لحاظ سے ڈرامے اور ایپک کا امتزاج ہے۔ ''جوسف اینڈ روز،، کی دوسری جلد کے مقدمے میں اسنے قصے کی ترتیب اور تقسیم اور تنظیم پر زور دیا ہے۔ ڈرامے کا یونانی نظام اتحاد زمان و مکان اور ایکشن پر تھا۔ زمان و مکان کی قید ایپک میں ممکن نہیں اور ایکشن کی ترتیب یوں ہوتی ہے کہ ایک ہیرو کو لیکر اسکو مختلف مقامات پر مختلف اوقات میں گزرتا ہوا دکھایا جاتا ہے۔ ڈرامے کے ایکشن میں جتنے افراد ہوتے ہیں وہ سب شروع ہی میں سامنے آجاتے ہیں اور قصہ ان کی آپس میں

کشمکش سامنے لاتا ہے اور اس طرح ایک زائچہ بناتا ہے ۔ ناول میں دونوں ترکیبیں یکجا کردی گئی ہیں ۔ ''جوسف اینڈ روز،، لکھنے سے پہلے فیلڈنگ ڈرامہ نگاری میں شہرت حاصل کرچکا تھا اور اس کی یہ پہلی ناول چار جلدوں پر مبنی ہے جو ڈرامے کے چار ایکٹوں کے مطابق ہیں ۔ مگر واقعات کی ترتیب کے لحاظ سے پہلی اور آخری جلدیں مختلف کرداروں کی باہمی کشمکش سے پیدا ہونےوالے واقعات پیش کرتی ہیں ۔ دوسری اور تیسری جلدوں میں جوسف اور پارس آدمز کا سفر دکھایا گیا ہے جس میں وہ ایک جگہ سے دوسرے جگہ جاتے ہیں اور راستے میں مختلف واقعات سے گزرتے اور کرداروں سے ملتے ہیں جن کا خاص پلاٹ یا ایکشن سے کوئی تعلق نہیں ہے یعنی یہ دو جلدیں بالکل ایپک کے نقشہ پر مبنی ہیں ۔ اس طرح ایپک کے فن اور ڈرامے کے فن کا ایک نیا مرکب بن گیا ہے ۔

''ٹوم جونس،، میں یہ نئی ہئیت اسقدر مکمل کردی جاتی ہے کہ یہ ناول فنی تعمیر کی بہترین مثالوں میں سے ہو جاتی ہے ۔ اس کا مطالعہ بہت ہی دلچسپ ہے ۔ اس ناول کی اٹھارہ جلدیں ہیں ۔ ہر جلد اپنی جگہ پر ایک مکمل ایکشن رکھتی ہے ۔ اوپر نیچے ہر جلد کا الگ الگ خلاصہ دیدیا ہے جس سے ہر جلد کے مرکزی واقعے اور ایکائی کا پتہ چل سکتا ہے ۔ ہمارا پہلا تاثر یہ ہوتا ہے کہ یہ ناول اٹھارہ کڑیوں کی ایک زنجیرہے ۔ مگر زیادہ غور سے دیکھنے پر یہ نظر آتا ہے کہ یہ کڑیاں کڑیاں نہیں بلکہ لہرین ہیں اور ان کی ترکیب میں جوسف اینڈ روز سے زیادہ مکمل اور زیادہ مسلسل ایپک اور ڈرامے کی تراکیب کا نہایت ہم آہنگی کے ساتھ امتزاج ہے ۔ ظاہری طور پر یہ امتزاج بیانات اور مکالمات کے توازن کے ساتھ استعمال میں نظر آتا ہے ۔ نہ بیانات ہی اور نہ مکالمات ہی اتنے زیادہ ہیں کہ قاری پر گران گزریں بیانات اکثر جگہ ایپک کا پرشکوہ رنگ اختیار کرلیتے ہیں مگر جو معاملات ان بیانات کا موضوع ہیں وہ پست ہی درجے کے ہیں اور انکا اثر مزاحیہ ہے چنانچہ ان میں کمیڈی اور ایپک کے مخصوص اثرات ملے جلے نظر آتے ہیں ۔ مگر ان ظاہرہ نشانات سے زیادہ اہم وہ امتزاج اور آہنگ ہے جو پورے قصے کی ساخت پر گہری نظر ڈالنے سے نمایاں ہوتا ہے جو عام قاری کی نگاہ سے پنہاں ہے اور فن پر

معلوم ہوتا ہے کہ وہ واقعاتی اخلاق کا پیامبر ہے۔ اور جن قدروں کو اسنے وضع کی وہ بالکل نئی ہی نہیں ہیں بلکہ ایسی اہم قدریں ہیں جن پر اخلاق کی آ بنیادیں رکھی جاسکتی ہیں۔ فیلڈنگ کی واقعیت محض تاریخی واقعیت سے اس معنے آگے ہے کہ وہ ہمیں ایک نیا فلسفۂ حیات اور نیا فلسفۂ اخلاق بھی دیتی ہے۔ اس ناول محض واقعاتی قصہ کا بیان نہیں رہتی بلکہ عمیق ترین وقیع ترین اور اعلیٰ ادب کے دائرے میں آجاتی ہے۔ بہترین ڈرامائی اور ایپک شاعری دونوں کے فرائض نگار کی ذمہ داری کے دائرے میں آجاتے ہیں۔

(۴)

فنی ہئیت کے لحاظ سے بھی ''ٹوم جونس،، ناول نگاری کا مثالی شاہکار ''جوسف اینڈ روز،، کے دیباچہ میں فیلڈنگ نے اپنے فن کی ہئیت پر بہت زور د اس ہئیت کی ''جوسف اینڈ روز،، میں نوعیت تجرباتی ہے مگر ٹوم جونس میں یہ ت اپنے کمال پر پہونچتا ہے۔ اپنی پہلی تصنیف کے دیباچے میں وہ اپنے ایجاد کرد کی ہئیت کو سمجھانے کے لئے ڈرامہ اور ایپک کی خصوصیات کو بیان کرتا ہے پھر اپنے فن کی یہ تعریف کرتا ہے کہ یہ کامک ایپک پوئم ان پروز (nic epic poem in prose) ہے یہ صنف ڈرامہ کی صنف کامیڈی سے جس میں عام زندگی تصویر کھینچی جاتی ہے یوں مشابہ ہے کہ اس میں عام درجے کے حقیقی لوگ پیش گئے ہیں اور ان کی عام بات چیت بے کم وکاست رقم کی گئی ہے۔ اور ایپک جس میں اعلیٰ زندگی کے حالات عظمت کے ساتھ بیان ہوتے ہیں یوں مشابہ ہے کہ میں اعلیٰ اخلاقی مقصد اور عمدہ طرز میں لکھے ہوئے بیانات ہیں۔ اسطرح صنف ہئیت کے لحاظ سے ڈرامے اور ایپک کا امتزاج ہے ''جوسف اینڈ روز،، کی د جلد کے مقدمے میں اسنے قصے کی ترتیب اور تقسیم اور تنظیم پر زور دیا ہے۔ کا یونانی نظام اتحاد زمان و مکان اور ایکشن پر تھا۔ زمان و مکان کی قید ایپک ممکن نہیں اور ایکشن کی ترتیب یوں ہوتی ہے کہ ایک ہیرو کو لیکر اسکو مقامات پر مختلف اوقات میں گزرتا ہوا دکھایا جاتا ہے۔ ڈرامے کے ایکشن میں افراد ہوتے ہیں وہ سب شروع ہی میں سامنے آجاتے ہیں اور قصہ ان کی آپس

کشمکش سامنے لاتا ہے اور اس طرح ایک زائچہ بناتا ہے۔ ناول میں دونوں ترکیبیں یکجا کردی گئی ہیں۔ ''جوسف اینڈ روز،، لکھنے سے پہلے فیلڈنگ ڈرامہ نگاری میں شہرت حاصل کرچکا تھا اور اس کی یہ پہلی ناول چار جلدوں پر مبنی ہے جو ڈرامے کے چار ایکٹوں کے مطابق ہیں۔ مگر واقعات کی ترتیب کے لحاظ سے پہلی اور آخری جلدیں مختلف کرداروں کی باہمی کشمکش سے پیدا ہونےوالے واقعات پیش کرتی ہیں۔ دوسری اور تیسری جلدوں میں جوسف اور پارسن آدمز کا سفر دکھایا گیا ہے جس میں وہ ایک جگہ سے دوسرے جگہ جاتے ہیں اور راستے میں مختلف واقعات سے گزرتے اور کردارسے ملتے ہیں جن کا خاص پلاٹ یا ایکشن سے کوئی تعلق نہیں ہے یعنی یہ دو جلدیں بالکل ایپک کے نقشہ پر مبنی ہیں۔ اس طرح ایپک کے فن اور ڈرامے کے فن کا ایک نیا مرکب بن گیا ہے۔

''ٹوم جونس،، میں یہ نئی ہئیت اسقدر مکمل کردی جاتی ہے کہ یہ ناول فنی تعمیر کی بہترین مثالوں میں سے ہو جاتی ہے۔ اس کا مطالعہ بہت ہی دلچسپ ہے۔ اس ناول کی اٹھارہ جلدیں ہیں۔ ہر جلد اپنی جگہ پر ایک مکمل ایکشن رکھتی ہے۔ اوپر نیچے ہر جلد کا الگ الگ خلاصہ دیدیا ہے جس سے ہر جلد کے مرکزی واقعے اور اکائی کا پتہ چل سکتا ہے۔ ہمارا پہلا تاثر یہ ہوتا ہے کہ یہ ناول اٹھارہ کڑیوں کی ایک زنجیرہے۔ مگر زیادہ غور سے دیکھنے پر یہ نظر آتا ہے کہ یہ کڑیاں کڑیاں نہیں بلکہ لہرین ہیں اور ان کی ترکیب میں جوسف اینڈ روز سے زیادہ مکمل اور زیادہ مسلسل ایپک اور ڈرامے کی تراکیب کا نہایت ہم آہنگی کے ساتھ امتزاج ہے۔ ظاہری طور پر یہ امتزاج بیانات اور مکالمات کے توازن کے ساتھ استعمال میں نظر آتا ہے۔ نہ بیانات ہی اور نہ مکالمات ہی اتنے زیادہ ہیں کہ قاری پر گراں گزریں بیانات اکثر جگہ ایپک کا پر شکوہ رنگ اختیار کرلیتے ہیں مگر جو معاملات ان بیانات کا موضوع ہیں وہ پست ہی درجے کے ہیں اور انکا اثر مزاحیہ ہے چنانچہ ان میں کمیڈی اور ایپک کے مخصوص اثرات ملے جلے نظر آتے ہیں۔ مگر ان ظاہرہ نشانات سے زیادہ اہم وہ امتزاج اور آہنگ ہے جو پورے قصے کی ساخت پر گہری نظر ڈالنے سے نمایاں ہوتا ہے جو عام قاری کی نگاہ سے پنہاں ہے اور فن پر

نظر رکھنے والے کے لئے کمال دلچسپی کا ذریعہ ہے قصہ ایپک کی طرح ہیرو کی پیدائش شروع ہوتا ہے مگر ہیرو کی پیدائش ایک بھید ہے جو ایک خاص تجسس پیدا کرتا ہے اس نے بریجٹ پارٹرج جینی اور آلورتھی کے درمیان ایک کشمکش پیدا ہو جاتی ہے لئے وہ ڈرامائی حالت اختیار کرلیتا ہے پہلی کتاب میں یہ کشمکش ختم ہو جاتی ہے پار اور جینی جن کو ٹوم کے ماں اور باپ مان لیا گیا ہے غائب ہوجاتے ہیں ۔ پھر ایپک طرح ایک نیا قصہ شروع ہوتا ہے جسے پہلی کتاب کے قصے سے کوئی تعلق نہیں : یہ بھی ڈرامائی صورت اختیار کر لیتا ہے کیونکہ یہاں بریجٹ کے ساتھ شادی کر کے لئے بلینل برادران آپہونچتے ہیں اور ان میں سے ایک کامیاب ہوتا ہے اس یہاں ایک بچہ ہوتا ہے جو ٹوم کا مدمقابل ہو جاتا ہے اور کیپٹن بلینل مرجا ہیں ۔ بارہ برس گزر جاتے ہیں ٹوم اور مولی کا قصہ شروع ہوکر ختم ہو جاتا مگر ایک نیا قصہ سوفایا اور ٹوم کے عشق کا شروع ہوتا ہے جس میں آلورتھی ۔ ویسٹرن اسکوائر ویسٹرن بلینل کی طرفداری میں رخنہ انداز کی صورت میں نظر آتے خاص کشمکش ان کے سوفایا کے درمیان ہے ۔ اسکوائر اور تھواکم بھی جونس کے دشمن ہیں اور آلورتھی بھی اسے گھر سے نکال کر ہی چھوڑتا ہے ۔ ڈرامائی حالات قصے حاوی نظر آتے ہیں ۔ چھٹی جلد تک ڈرامائی اور ایپک طریقوں کے امتزاج میں ڈرا طریقے کے عناصر غالب نظر آتے ہیں ۔ ٹوم کے سفر میں جو ساتویں جلد سے شروع ہے ایپک طریقہ صاف غلبہ حاصل کرلیتا ہے ۔ ٹوم کا مختلف سرائیوں سے گزرنا مخ لوگوں سے ملاقات مختلف واقعات سے ہمکنار ہونا پہاڑ کے آدمی سے ملاقات اور اس طویل قصہ جس کو ناول کے قصے سے کوئی تعلق نہیں ۔ اسی طرح سوفایا کا اور اس کی مختلف عورتوں سے ملاقات اور ان کے قصے سب ایپک کی ترتیب کے مو ہیں ۔ اسکوائر ویسٹرن کا اپنی لڑکی کا پیچھا کرتے ہیں سفر بھی اسی نوع کا ہے ۔ مگر ان تینوں اشخاص کے درمیان ڈرامائی کشمکش بھی ہے جو قصہ کے ڈرا عنصر کو قائم رکھتی ہے ۔ ٹوم کی پیدائش سے تعلق رکھتے ہوئے کردار جو شر میں غالب ہوگئے تھے پھر ابھرتے ہیں اور اس قصے کی لڑی بھی نہیں ٹوٹتی ۔ ا نیا ڈرامائی قصہ فزپاٹرک کا شروع ہو جاتا ہے اس کی بیوی بھی سامنے لائی جاتی

اور اس کا سوفایا سے بچپن کا ساتھ ایک مکمل نیا پلاٹ ناول میں شامل کردیتا ہے۔ اصل ڈرامائی پلاٹ جونس اور سوفایا کے عشق سے تعلق رکھتا ہے اس کا وجود یوں قائم رهتا ہے کہ سوفایا اسی سرائے میں پہونچتی ہے جہاں ٹوم ہے اور اپنا مف چھوڑ جاتی ہے۔ ٹوم اس کے پیچھے جاتا ہے اور سوفایا کا گرا ہوا سو پاؤنڈ کا نوٹ اسے ایک فقیر سے ملتا ہے۔ یہ اس کے لئے سوفایا سے ملنے کا ایک نیا بہانہ ہو جاتا ہے۔ سوفایا اور ٹوم کی شادی میں خاص رخنہ ٹوم کی غلط یا پر اسرار پیدائش ہے اس سے متعلق لوگ بھی ساتھ ساتھ چل رہے ہیں جینی مسز واٹرس کی صورت میں آتی ہے۔ پارٹرج ٹوم کے ساتھ ہی ہے اور وکیل مسٹر ڈاولنگ بریجٹ کی وصیت دل میں لئے ہوئے وقتاً فوقتاً سامنے آجاتے ہیں۔ سڑک پر ٹوم کی ہر خلعت کے لوگوں سے ملاقات اور مسز فزپاٹرک کی داستان جو وہ سوفایا سے بیان کرتی ہے ایک طریقے کے عناصر سامنے لاتی ہیں۔ ” جوسف اینڈ روز ،، کا وسطی حصہ تماتر ایک طریقہ پر ہے۔ جب ہم اس کا ٹوم جونس کے وسطی حصے سے مقابلہ کرتے ہیں تو محسوس ہوتا ہے کہ آخرالذکر میں حادثات اور اچانک آبھر آنے والے کردار بھی خاص پلاٹ کا کتنا اہم جزو ہیں۔ سوفایا اور جونس لندن پہونچنے کے بعد سے یعنی ناول کی تیرھوین جلد سے ڈرامائی پلاٹ پھر غالب نظر آتے ہیں۔ نئے واقعات جیسے ٹوم اور لیڈی سیلستان کا تعلق۔ نسی اور ناٹنگیل کا قصہ لارڈ فیلاور کا سوفایا سے عشق مسز بنٹ کا ٹوم مور سے شادی کرنے کا ارادہ وغیرہ جن کا خاص پلاٹ سے تعلق نہیں معلوم ہوتا کسی ایپک کے واقعات کی طرح آتے ہیں مگر یہ سب واقعات بھی خاص پلاٹ کی گتھیاں سلجھانے میں مدد دیتے ہیں۔ آخری جلدوں میں ٹوم کمال پریشانی کے عالم میں پہونچ کر نکلتا ہے اور اس کی پیدائش کا راز جاننے والے سب جمع ہوجاتے ہیں سارہ بھید کھل جاتا ہے۔ بلینل کی اس کے خلاف سازش بھی ظاہر ہو جاتی ہے اور اس کی سوفایا سے شادی کے لئے ویسٹرن اتنے ہی تیار نظر آتے ہیں جتنے کے وہ خلاف تھے۔ قصہ کا ہر ہر پلاٹ قدرتی طور پر طرمیہ اختتام پا جاتا ہے۔ اس سرسری بیان سے ناول کی تعمیر کا دھندلا ہی نقشہ سامنے آتا ہے۔ اٹھارہ جلدوں میں پہلی چھ قصہ کا شروع میں دوسری چھ وسط میں اور آخری چھ خاتمہ میں ہر ہر واقعہ کسی کے متوازی ہے یا

متعاد ہے اور سب ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہیں ۔ اس ناول کی تعمیر پر جتنا غور کرتے جائیے اتنے ہی نئے نکتے نکلتے آتے ہیں ۔ اس ناول کے پلاٹ کی تعریف یوں کی گئی ہے کہ اس میں علم ریاضی کی سی درستی ہے۔ ایک اعلیٰ انجینیر کی طرح فیلڈنگ نے اپنی مشین کے ہر پرزے کو اپنی جگہ پر درست بنایا ہے اور پوری مشین کی درستی میں ہر پرزے کا وجود ضروری ہے ۔ پہاڑ کے آدمی کا قصہ کچھ لوگوں کو بلا ضروری معلوم ہوتا ہے ۔ مگر اس کے ٹوم کے قصے سے شاعرانہ آہنگ سے کسی کو انکار نہیں ہے۔ فیلڈنگ کے اس معاملے میں شعور کو بڑی داد دی گئی ہے ۔ مگر ہم فیلڈنگ کے شعور سے زیادہ اس کے لاشعور کے قائل ہیں ۔ قصہ کی تعمیر اس نے شعوری طور پر ضرور کی مگر جس طرح پر اس میں ہر نوک اور پلک درستی ہوتی چلی گئی ہے ۔ وہ اعجاز ہے اور ایک پیدائشی تعمیری صلاحیت کا کرشمہ ہے ۔ فیلڈنگ نے ”ٹوم جونس“ کے بعد بھی دو اور ناولیں لکھیں مگر ان کی تعمیر میں نہ وہ خوبصورتی ہے اور نہ وہ عظمت جو ”ٹوم جونس“ میں ہمیں نظر آتی ہے۔ آجکل کی ناول نگاری نے اگر کسی اس میں ترقی کی ہے تو وہ فن تعمیر ہے اور اس سلسلے میں فیلڈنگ سے لیکر اب تک جو ارتقاء ہوا ہے اس کو نظر میں رکھتے ہوئے ”ٹوم جونس“ میں اکثر جگہ ردو بدل کر دینے کو جی چاہتا ہے ۔ اکثر چھوٹے پلاٹ ضرورت سے زیادہ ایپک کی ایپسوڈوں کے طریقہ پر ہو گئے ہیں اور یہ محسوس ہوتا ہے کہ اگر یہ دوسرے پلاٹوں کے ساتھ پھیلادئے جاتے اور ساتھ ساتھ چلتے تو ایپک اور ڈرامہ کا وہ آہنگ اور امتزاج زیادہ بہتر ہو جاتا جو فیلڈنگ کا متمع نظر تھا ۔ مگر ایسے نقائص بہت ہی معمولی ہیں اور ”ٹوم جونس“ ناول کی تعمیر کا پہلا اور ہمیشہ کے لئے اہم آسانی پیام ہے۔

فیلڈنگ نے اپنے کامک ایپک کے فن ہر ہر پہلو پر نظر ڈالی ہے۔ اور ”ٹوم جونس“ میں اس کا ہر پہلو اپنے کمال پر نظر آتا ہے۔ اس کی کردار نگاری محض واقعاتی نہیں ہے بلکہ فن کردار نگاری میں اہم جدت بھی ہے ۔ کردار نگاری یورپ کے ادب کا اہم ترین جزو ہے ۔ مگر انگلستان میں اس نے جو مخصوص اہمیت اور زور اختیار کیا وہ انگریزوں ہی کا حصہ ہے۔ انگریزوں کے سب سے بڑے ادیب کی سب سے اہم صفت کردار

نگاری هی ہے انگریزی ڈرامے میں کردار کی اهمیت نے ڈرامے کے دوسرے عناصر کو ماند کر دیا ۔ انگریزی نظموں میں بھی کردار ابھرتے نظر آتے هیں ۔ اس طرح یہ فن فیلڈنگ کی قومی فطرت اور روایات سے اسے ملا ہے مگر ایک نئی صنف میں اسے برتنے کے لئے نہ صرف پرانے طریقوں کو ملا جلا دینا هی ضروری تھا ۔ بلکہ ردوبدل کرکے اور اضافے کرکے ایک نئی صورت بھی دیدینا تھا ۔ ناول کا وسیع میدان کردار کو زیادہ پھلاؤ زیادہ جزوعیات کے ساتھ اور زیادہ رنگ آمیزی کے ساتھ پیش کرنے کی گنجائش دیتا ہے ۔ کردار واقعاتی تو محض ان کی هسٹری شیٹ هی کھولدینے سے هو جاتے هیں مگر ادبی هونے کے لئے ان میں خواب کی دنیا کے اور جذبات کی دنیا کے عناصر بھی شامل هونا ضروری هیں ۔ ان کی ان باتوں پر زور هو جن سے وہ زندہ نظر آئیں اور قاری کے زهن پر همیشہ کے لئے ثبت هو جائیں ۔ ناول میں هر کردار کے ارتقائی نتائج دکھانے کی بھی زیادہ گنجائش ہے ۔ فیلڈنگ نے ان سب گنجائشوں سے پورا پورا فائدہ اٹھایا اس کے یہاں هر قسم کے کردار هیں '' ٹوم جونس ،، ایک پوری دنیا ہے جس میں هر فرد اپنے طبقے کی صفات بھی رکھتا ہے اور پھر فرد بھی ہے ۔ کردار کی واقعیت کے سلسلے میں هم نے اوپر جو کچھ کہا ہے اس سے معلوم هو جاتا ہے کہ هر وزن هر رقبہ اور هر رنگ کے کردار '' ٹوم جونس ،، میں بھرے پڑے هیں ۔ کوئی کردار نہ بلاضرورت ہے اور نہ غیر دلچسپ ۔ سوفایا شاعرانہ اور رومانی رنگ میں رنگی هوئی ہے ۔ اس کا تعرف سے پہلے فیلڈنگ اس امر پر بحث کرتا ہے کہ عظمت کو ناول میں کیسے لایا جائے اور اس کو بیان اور مکالمے دونوں کے ذریعہ ایک پر عظمت حسن کا مجسمہ بنا هی دیتا ہے ۔ بریجٹ کا کردار نہایت سادہ اور معمولی ہے اسے بالکل واقعاتی کہئے مگر وہ هر جگہ اپنی معمولی زندگی کو زندہ هی کر جاتی ہے ۔ مولی نک سکھ کی اچھی ہے مگر بست درجے کی اخلاقی پستی جس طرح اس کے کردار کا اهم جزو دکھائی گئی ہے وہ اسے دلچسپ ضرور بنا دیتی ہے ۔ آلورتھی عظمت کا اس قدر عینی مجسمہ ہے کہ هم اسے ناول سے زیادہ تمثیل کا کردار ماننے پر مجبور هوتے هیں مگر اسکے زندہ اور دلکش هونے سے انکار نہیں هوتا جنی جونس ذهین مگر خراب عورت کی پر اثر تصویر ہے مسٹر اور مسز فز پاٹرک بھی سنجیدہ کر دار هیں جن میں ایک غلط قسم کی تیزی خاص طور پر نمایاں ہے ۔ مسز

ملر اور اس کی لڑکی نیسی درد انگیز کردار ہیں اور ان کی حالت پر ہمارا دل رحم جذبہ سے بھر جاتا ہے۔ شعوری طور پر بدمعاشی کرنے والوں میں بلینل چھپا چا اور والعون میں لیڈی بیلٹس کی سے زور دار مردوں کی شکاری حد سے زیادہ زہن حاوی ہوجاتے ہیں۔ کردار کے تنوع کی ''ٹوم جونس'' سے بہتر مثال انگریزی نہیں۔ کرداری تضاد پیش کرنے میں فیلڈنگ نے پوری فراوانی برتی ہے۔ آلور اور ویسٹرن۔ ٹوم اور بلینل سوفایا اور مولی مولی اور لیڈی بیلسٹان۔ سوفایا ویسٹرن اور لیڈی بیلٹس تضاد کے جتنے زائچے بنتے چلے جاتے ہیں ان کا ذکر مشکل ہے۔ اس صنعت سے فیلڈنگ نے ایپک اور ڈرامہ نگاروں سے زیادہ فائدہ آٹ ہے کیونکہ اس کے فن کی وسعت نے اس کے لئے زیادہ بڑا میدان کھول دیا ہے۔ فن کردار نگاری میں اس کا شاہکار ٹوم جونس ہے۔ ایک حد تک وہ فیلڈنگ خود اس کی نیک دلی اس کی سراسر حماقتیں اس کی زحمتیں اس کی تکلیفیں اور پھر اس ذہن کا ارتقاء ایک پوری دنیا کو اپنے اندر سمیٹ لیتا ہے وہ انسان کی خوبیوں خرابیوں کی مکمل تصویر ہے۔ وہ ہر ہر جگہ بالکل واقعاتی بالکل زندہ اور قد طور پر اخلاقی ہے۔ ہیرو کی صفات واقعاتی دنیا میں ہر ہر جگہ گر گر کر منج ہوئی اور اعلیٰ ترین درجے پر پہونچتی ہوئی دکھانے میں فیلڈنگ نے وہ کمال ہے کہ آج تک کوئی اس کے پاس تک نہیں پہونچ سکتا۔

باوجود ہر قسم کی کردار نگاری میں کمال حقہ کامیابی کے فیلڈنگ کا خاص مید مزاحیہ کردار ہیں۔ اس کی تصنف کامک اور ایپک کا امتزاج ضرور ہے مگر وہ اپ سے زیادہ کامک بھی ضرور ہے۔ انگریز کتنا ہی پرشکوہ پرجذبات بننے کی کوش کرے مگر اس کی بنیادی فطرت مزاج ہی سے زیادہ ہم آہنگ ہے یورپ کے ادب انگریزی ادب سب سے زیادہ ہیومر یا مزاج کی وجہ سے ممتاز ہوتا ہے۔ انگریز درس اخلاق کا بھی اگر ذریعہ ملتا ہے تو مزاح ہی فیلڈنگ ''جوسف اینڈ روز'' دیباچہ میں مزاج پر بحث کرتا ہے۔ بناوٹ ، حماقت ، ریا کاری کو مزاج کا بتاتا ہے اور اسی طرح مزاج پر تنقید میں اضافہ کرتا ہے۔ ''ٹوم جونس'' کے دیباچے میں ہے کہ اس نے انسان کی حماقتوں اور بدکاریوں کو مضحک دکھا کر درس اخ

کیا ہے ۔ حقیقت یہ ہے کہ فطری طور پر وہ ھمیو مرسٹ ہی ہے اور اس کے مزاحیہ کردار ھی اس کی سب سے زیادہ دلچسپ اور پر اثر تخالیق ھیں ''جوسف اینڈ روز،، میں پارسن آدمز انگریزی کے مزاحیہ کردار میں بڑا اھم اضافہ ہے شاید اس سے بہتر کردار فیلڈنگ نے تخلیق نہیں کیا ۔ مگر ٹوم جونس کے مزاحیہ کردار بھی کم پائے کے نہیں ھیں ۔ اول تو فیلڈنگ کی واقعیت ادبی دائرے میں آکر مزاح سے ھمکنار ہو ھی جاتی ہے ۔ پھر مزاح اس کے مزاج اور اس کی زندگی پر نظر کا اھم حصہ ہے ۔ سوفایا اور آلورتھی کو چھوڑ کر ٹوم جونس کا قریب ھر کردار کچھ نہ کچھ مزاحیہ ضرور ہے ۔ بریجٹ کا اپنے میاں کی موت پر بناوٹی غم مسز ویسٹرن کا ادبی واقعیت کا رعب جمانے کے لئے ملن وغیرہ کے نام لے کر اقوال گڑھنا اسکوائر کی پول کھلنا تھواکم کا اخلاقی غصہ جنی کا موقع پاکر بستر زنا کاری ھی پر پاکدامن بن جانا وغیرہ وغیرہ ایسی صورتیں ھیں جو قریب قریب ھر سنجیدہ کردار کو بھی مزاحیہ ھی بنا دیتی ھیں اور ھمیں محسوس ھوتا ہے کہ فیلڈنگ اپنی ھر تخلیق کے ساتھ ایک لاپرواہ والد کی سی ھمدردی رکھتا ہے کسی پر مسکراتا ہے تو کسی پر ھنس پڑتا ہے اور سخت نفرت کے جذبات پیدا کرنے کا وہ اھل ھیں ۔ بلیفل اس کا سب سے زیادہ قابل نفرت کردار ہے ۔ مگر وہ اپنے پایہ کے کردار میں سب سے زیادہ کمزور رہ جاتا ہے '' ٹوم جونس ،، میں ھمیں محض مسخرا پن بھی نظر آتا ہے ۔ ذکاوت کی چمک بھی دکھائی دیتی ہے مگر اس میں سب سے زیادہ دلکش چیز وہ ھیومر ہے جو انگریز کا مخصوص حصہ اور جس کے برتنے میں فیلڈنگ اول درجے کے مزاحیہ نگاروں میں آجاتا ہے ۔ ٹوم جونس کے مزاحیہ کردار میں پارٹرج بہت ھی اھم ہے ۔ مگر اسکوئر ویسٹرن اعلیٰ ترین شاھکار ہے ۔ دیکھیے وہ شور مچاتا گالیاں بکتا ۔ دیہاتی انگریزی بولتا ۔ نشے میں چور غصے میں بھرا ہوا چلا آرھا ہے ۔ اس کے آگے کسی کی وقعت نہیں ۔ ھر ایک کو لتھاڑ کر رکھ دے گا ۔ مارپیٹ سے بند نہیں ۔ سیر شکار اور تفریح سے زیادہ پیاری اسکو اپنی بیٹی بھی نہیں ہے ۔ مگر خاندان اقتدار اور سیاسی پارٹی پر آنچ نہ آنے پائے نہیں تو خیریت نہیں ۔ عورت کو اس کی بات ضرور ماننا چاھئے نہیں وہ کمرے میں بند کر دے گا اور زندگی بھر سوکھی روٹی اور پانی پر رکھے گا ۔ اپنی بات اپنی ضد

پر آڑا رہے گا چاہے جان جائے یا رہے۔ زبردستی کرنے کے لئے وہ پیدا ہوا ہے۔ مگر زبردستی کی حد پر پہونچ کر اگر زبردستی کی وجہ غائب ہو جائے تو فورا رائے بھی بدل دے گا۔ بڑے اچھے دل کا بڑا محبت والا۔ فراغ دل فراغ حوصلہ انسان ہے۔ اعلیٰ قدروں کا اس سے ذکر نہ کیجئے نہیں تو سو جائے گا۔ اس کی بات پر نہیں نہ کیجئے بس پھر اس سے دنیا بھرے لیجئے۔ فیلڈنگ کے دوسرے مزاحیہ کردار اس کے پاس نہیں بھٹک سکتے۔ پارس آدمز لطیف مزاج کا شاہکار ہے اسکوئر ویسٹرن پر زور مزاح کا اتنا ہی عظیم شاہکار ہے۔ فیلڈنگ نے ناول کو مزاحیہ نگاری کی اہم ترین صنف بنادیا اس کے اثر سے اور انگریز کے فطری رجحان سے انگریزی ناول نگاری کی اہم صفت ہیومر ٹھیری فرانس کی ناول نگاری واقعیت میں کتنی ہی زیادہ بڑھ جائے روس کی ناول نگاری عظمت میں ایپک کو پس پشت ڈال دے مگر ہیومر میں انگریزی ناول نگاری سے آگے کوئی نہیں بڑھ سکا۔

" ٹوم جونس " کی مثالی خوبیاں لاتعداد ہیں۔ ناول کے فن کا کون سا پہلو ایسا ہے جس کی یہ ناول مثال نہیں قائم کرتی۔ طرز ادا میں واقعاتی بیانات اور مکالمے کی صحیح زبان کی بھی وہ مثال ہے اکثر جگہ فیلڈنگ نے برلسک کے رنگ کو زبردستی برتا ہے جواب بلا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ مگر فیلڈنگ کی نثر انگریزی ادب کے ایک اہم نثری دور کی بڑی اہم مثال ہے۔ اس کو پڑھ کر دنیا کے ہر ناول نگاری کو اپنی ناولوں کو ناول کا مخصوص رنگ دینے کی ہدایت ملتی ہے " ٹوم جونس " ۱۷۴۹ء میں چھپی تھی اور آج دو سو سے اوپر برسوں کے بعد وہ اتنی ہی زندہ ہے جتنی ہمیشہ تھی ان دو سو برسوں میں اس کی خامیوں پر بھی اچھی طرح نظر ڈالی جاچکی۔ تخئلی شاہکار کی حیثیت سے اس کو عظیم جگہ دنیا غلط ہی معلوم ہوتا ہے کیونکہ نہ یہ بلند ہے اور نہ دقیق ہے اور اس میں ان تمام قدرتی رنگینیوں کی خاص کمی ہے جو عظیم ادبی کارناموں کا اہم جزو ہوتی ہیں۔ عینی اور افاقی دنیا میں یہ ناول داخل ہوتی ہی نہیں۔ زندگی کا سیدھا سادہ سپاٹ اور کافی حد تک بے رنگ نقشہ دکھاتی ہے۔ دل کے تاروں کو یہ چھوتی ہی نہیں اور اگر سوفایا کے کردار کے ذریعہ چھونے کی کوشش کرتی ہے تو نا کام رہتی ہے۔ گناہ اور جرائم کو

یہ سطحی طور پر دکھاتی چلی جاتی ہے اور انسانی نفسیات کی گہرائیوں سے اسے کوئی سروکار نہیں - چند کردار کو چھوڑ کر اس کے کردار مزاحیہ خاکے یا کارٹون ہیں جو مکانیکی طریقہ پر چل رہے ہیں - یہ اس دور کی پیداوار ہے جب کہ ذہن کے غلبے نے تخئیل کو بالکل ختم کر دیا تھا اور ادب کا کام محض اصول کی پابندی رہ گیا تھا - جو جو اپنے فن کی خصوصیات اس نے قائم کیں ان میں سے ہر ایک میں دوسرے لوگ اس سے کہیں زیادہ بڑھ گئے ہیں - عام قاری اس ناول کو دلچسپ نہیں پاتا - فنکار ناول نگار اس میں نوسیکھیہ پن دیکھتا ہے - اس کا مزاح بھی ماسبق کے مزاحیہ نگاروں کے سامنے کم اثر رہ جاتا ہے پھر بھی کیا بات ہے کہ یہ ناول زندہ ہے اور زندہ رہے گی اور آجکل کا ناول نگار باوجود بہت زیادہ ترقی یافتہ ہونے کے ہاتھ مل کر کہتا ہے - کہ کاش وہ ایک ایسی ناول لکھ سکتا- اصل بات یہ ہے کہ یہ ناول ہی ہے- ناول کی خالص روح ہے- یہی اس کی اہمیت ہے - یہی اس کی عظمت ہے جو لوگ اس کی عظمت سے انکار کرتے ہیں وہ اس میں دوسرے اصناف کے عناصر ڈھونڈھتے ہیں - اس میں دوسرے اصناف کے عناصر ہیں - ایک حد تک یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ناول کا فن تمام ادبی فنون کا مجموعہ ہے مگر ناول کا جزو بننے کے لئے ان تمام عناصر کو اپنا رنگ بدل دینا اور ہلکا کر دینا پڑتا ہے- ناول کو عوام کی صنف یا صنف نازک کی صنف کہا گیا ہے اور اس لئے ضروری ہے کہ اس میں جو کچھ بھی لایا جائے وہ اس درجہ پر آتار لیا جائے کہ ہر عام فرد اسے سمجھ سکے اور اس سادگی سے رکھا جائے کہ صنف نازک کے مزاج پر گران نہ گزرے- فیلڈنگ کی سب سے بڑی کامیابی یہ ہے کہ وہ ایک نارمل فارمولا بناتا ہے جو ہر فن کے اجزاء کو لے لیتا ہے اور عمل میں وہ اس فارمولے سے الگ نہ ہوکر یہ دکھاتا ہے کہ یہ فورمولا ہر دفاع کے ادبی مذاق پر بڑی آسانی سے عائد کیا جاسکتا ہے اور عام ادبی ذوق کے لئے نفسیات لکھنے کے لئے ہمیشہ کام آتا رہے گا - یونانیوں کے زمانے سے جو اصناف رائج چلی آرہی تھیں وہ سب فرسودہ ہوچکی تھیں قرون وسطیٰ کے زمانے میں مذہب نے ادب کو ختم کر دیا تھا - نشاۃ الثانیہ نے یونانی ادب کی اصناف ہر قوم کے سامنے پیش کیں اور ہر قوم نے انہیں اپنے موافق برتا - سیکشپیر کا ڈرامہ ایک بالکل

نئی اور قوی چیز ہوا جو مقبول خاص و عام ہوا مگر اٹھارویں صدی تک شاعری کا دور ختم ہوچکا ۔ رؤسا کا طبقہ جو شاعری کا دلدادہ تھا اور غربا جو اس کی ہاں میں ہاں ملاتے تھے ختم ہوئے ۔ صنعت و حرفت کا زمانہ آیا اور ایک طبقہ پیدا ہوا جس کو اوسط طبقہ کہا گیا ۔ اس کا بالکل نیا ادبی ذوق تھا ۔ اس کو بالکل نئی اصناف ادب کی ضرورت تھی ۔ جس قسم کا ادب اس طبقے کو مرغوب ہوسکتا تھا ۔ اور اس کے پلے پڑ سکتا تھا اسے شاعری چھوڑ کر نثر کو اپنانا تھا ۔ پہلے نثر بھی شاعرانہ ہوتی تھی ۔ اب شاعری بھی نثرت کے غلبے میں آ گئی ۔ اب بھی ایسے لوگ ہیں جو شاعری کے بابت دقیانوسی خیال رکھتے ہیں اور اس دور کی شاعری کو شاعری نہیں کہتے ۔ پھر اوسط طبقہ نثر میں مختصر مضامین کرداری خاکے کہانیاں طنز و مزاح چاہتا تھا اور چنانچہ ادیب نے یہ سب اسے دیا ۔ ہم دیکھتے ہیں سترھویں صدی میں نثری ادب عجیب عجیب شکلیں اختیا کر کے عوام کے دربار میں زیادہ سے زیادہ مقبولیت حاصل کرنے کی کوشش کر رہا ہے ۔ فیلڈنگ جنیس نے یہ دیکھا کہ عوامی ادب کی تمام صفات کو یکجا کرنے کے لئے اگر پرانی اصناف میں سے ڈرامہ اور ایپک کو ملادیا تو خوب کام چل جاتا ہے ۔ اس نے ایسا ہی کیا ایک نئی صنف وجود میں لے آیا جو آجکل کی سب سے اہم صنف ہے اور پرانی ہر صنف کی قدید زمانے کے موافق ضروریات کا لحاظ رکھتے ہوئے امتزاج پیش کرتی ہے ۔ کہدینے میں بات معمولی معلوم ہوتی ہے ۔ مگر جو کچھ فیلڈنگ نے کیا وہ بالکل الہام ہے اور جدید ادب کا سب سے بڑا کارنامہ ہے ۔ ظاہر ہے کہ کسی نئی صنف کی ایجاد کوئی معمولی کام نہیں ہے ۔ ایجاد جب وقعت کے قابل ہوتی ہے جب کہ وہ پرانی تمام چیزوں کو سمیٹ لے اور نیا دور پکار اٹھے کہ ہمیں اسی چیز کی ضرورت تھی ۔ ناول کو جدید دور کی ایپک کہا جاتا ہے ۔ یہ اس کی یکطرفہ ہی تعریف ہوئی ناول کی بہترین تعریف " کامک ایپک " ہے جو اس کے موجد نے کی تھی اور ساتھ ہی ساتھ اس صنف کی ایسی مثال بھی پیش کی جیسے " ٹوم جونس " جو ہر ناول نگار کے لئے جب تک صنف ناول زندہ ہے ۔ راستہ بنانے والے تھے کا کام دیتی رہے گی ۔ فیلڈنگ کے ماڈل نے انگلستان ہی میں نہیں بلکہ فرانس ۔ روس امریکہ اور دیگر ممالک کے ادب میں ایک نئی شاہراہ کھول دی ۔ اس لئے " ٹوم جونس " کو ناول نگاری کی آسانی کتاب سمجھنا چاہئے ۔

اسمعیل میرٹھی

آج سے (۱) بیالیس (۴۲) سال پہلے خان صاحب مولوی اسمعیل صاحب میرٹھی کا انتقال ہوا ۔ مولوی صاحب نے بچوں کے لئے جو چھوٹی چھوٹی نظمیں لکھی ہیں وہ بچوں کے لئے مفید اور دلچسپ ہونے کے علاوہ ہماری زبان اور شاعری کا نہایت قیمتی سرمایہ ہیں ۔ زبان و بیان میں کچھ ایسی سادگی اور دلکشی ہے کہ کلام خود بخود دل پر نقش ہوتا چلا جاتا ہے اور شاید ہی کوئی شخص ایسا ہو جس نے اسکول کے زمانے میں مولوی صاحب کے کلام کو پڑھا ہو اور اب کچھ یاد نہ ہو ۔ اس کے علاوہ مولوی صاحب سر سید کے دور سے بھی تعلق رکھتے ہیں اس لئے ان کے ہاں اس تحریک کا گہرا اثر ملتا ہے ، جس کا بنیادی مقصد ملت اسلامیہ کی حیات نو اور صحت مند مغربی افکار و نظریات کی ترویج و اشاعت تھا اور دوسرا مقصد شعر و ادب کی اصلاح ، توسیع اور تجدید تھا ۔ مولوی صاحب دونوں میں پیش پیش تھے چنانچہ جہاں ان کے ہاں ملی اور قومی اثرات اور احساسات نمایاں ہیں ، وہاں جدید آردو شعر و ادب میں بھی ان کی حیثیت اور خدمات ، دونوں مسلم ہیں ۔ لیکن جس طرح ان کی عزلت پسند طبیعت نے انہیں اپنی زندگی میں کبھی نمایاں ہونے نہ دیا وہی کچھ لامتناهی سلسلہ آج تک چلا جارہا ہے ۔ اور اب خود گوشۂ عزلت ان پر مسلط ہوتا جاتا ہے ۔ اسی احساس اور مقصد کے پیش نظر مولوی صاحب کی حیات اور کلام کا نہایت سرسری جائزہ لینے کی کوشش کی گئی ہے ۔

مولوی محمد اسمعیل ۱۲ نومبر سنہ ۱۸۴۴ء کو میرٹھ میں پیدا ہوئے ۔ ابتدائی تعلیم گھر ہی پر اپنے والد مولوی احمد صاحب سے حاصل کی اس کے بعد مرزا رحیم بیگ کے مکتب میں داخل ہوگئے ۔ یہ مرزا رحیم بیگ وہی بزرگ ہیں جنہوں نے

---

(۱) یہ مضمون یکم نومبر سنہ ۱۹۵۹ء کو مولانا کی بیالیسویں برسی پر لکھا گیا ۔

مرزا غالب کے ''قاطع برہان کے جواب میں ایک رسالہ ''ساطع برہان،، لکھا تھا ۔ اس کام میں مولوی صاحب نے بھی اپنے استاد کا ہاتھ بٹایا ۔ آگے چلکر مولانا نے آردو لغات کے سلسلے میں جو کچھ کیا اس میں یہ ابتدائی مشق خوب کام آئی ۔

سنہ ۱۸۵۷ء کا ہنگامہ فرو ہونے کے بعد مولانا نے میرٹھ کے نارمل اسکول میں داخلہ لیا اور امتحان پاس کرلیا ۔ یہیں پر انہوں نے منشی ایسری پرشاد سے ریاضی کی مشق بہم پہنچائی اور اوور سیری کے لئے رڑکی کالج میں داخل ہوگئے لیکن یہ سلسلہ نامکمل ہی چھوڑ کر گھر واپس آگئے اور سنہ ۱۸۶۰ء میں انسپکٹر تعلیمات، میرٹھ کے دفتر میں ملازم ہوگئے ۔ دو سال بعد شادی بھی ہوگئی ۔ اسی زمانے میں ایک مجلس میں معمولی سے واقعہ سے متاثر ہوکر شعر و شاعری کی طرف متوجہہ ہوئے اور ذوق ، مومن اور بالخصوص غالب کو اپنے لئے نمونہ بنایا (۱) غالب کا یہ اثر ہمیشہ باقی رہا چنانچہ کلیات کی ۸۸ غزلوں میں سے ۱۳ مرزا کی زمینوں میں ہیں ۔ دونوں میں ایک مناسبت یہ بھی ہے کہ مرزا کی طرح مولوی صاحب کے ہاں بھی ابتدائی کلام میں فارسی کا رنگ گہرا ہے اور جس کی اصلاح کی طرف سر سید نے بھی توجہہ دلائی ۔ چنانچہ ''مثنوی فکر حکیم،، (سنہ ۱۸۷۷ء) کو تبصرہ کے لئے جب سر سید کے پاس بھیجا گیا تو ''سید صاحب کا خاص اعتراض یہ تھا کہ اس میں فارسی ترکیبوں کی بھر مار ہے اور یہ مشورہ دیا تھا کہ اگر اس شاعر نے محاورہ،، اردو پر توجہہ کی تو اُمید ہے کہ اس کو بہت کامیابی ہوگی ۔ اور اس کا اثر یہ ہوا کہ غالب ہی کی طرح مولانا نے بھی فارسی محاورہ چھوڑ کر اردو روز مرہ کو اپنا لیا ۔ البتہ یہ ضروری ہوا کہ بیشتر ابتدائی کلام ان کے نام سے شائع نہ ہوا ۔ مطالعہ کا شوق برابر بڑھ رہا تھا ۔ اور اس ذوق کی بدولت دفتر کے ماحول سے نکل کر اسکول کی فضا میں پہنچ گئے ۔ اور پہلے میرٹھ پھر سہارنپور میں فارسی کے مدرس پر مامور رہے ۔ اسی زمانے میں (۱۸۶۷ء) سررشتہ تعلیم کے زیر اہتمام

(۱) مالک رام صاحب نے انہیں باقاعدہ تلامذہ غالب میں شمار کیا ہے اور اس سلسلے کا کل واقعہ بھی بیان کیا ہے ۔ خود مولانا کے صاحبزادے اور مصنف حیات اسمعیل محمد اسلم سیفی بھی یہ بات تسلیم کرتے ہیں کہ ''خود مولانا شاعری میں مرزا غالب کو اپنا استاد مانتے تھے،، حیات اسمعیل ص ۲۶

انگریزی نظموں کے بعض ترجمے، جو قلق میرٹھی نے کئے تھے، دفتر ھی میں مولانا کی نظر سے گزرے، جن کو دیکھکر انہیں یہ ''استعجاب ھوا کہ شاعر ایسا کلام بھی لکھتے ھیں،، اور ان تراجم سے مولانا اس قدر متاثر ھوئے کہ خود بھی کئی انگریزی نظموں کا ترجمہ کر ڈالا۔ (۱) اس طرح وہ ان لوگوں کی صف میں جگہ پاتے ھیں جنھوں نے ابتدا میں مغربی شعر و ادب کو اردو میں منتقل کرنے اور نئی راھیں استوار کرنے میں عملی حصہ لیا۔ یہ چھہ منظوم ترجمے زبان و بیان۔ مقصد اور اپنے مضمون کے اعتبار سے شاعری کی اس اصلاحی تحریک کا حصہ ھیں جس کے علم بردار حالی اور آزاد تھے۔ یھی نہیں بلکہ آزاد کی فرمائش پر انھوں نے انجمن پنجاب کے مشاعروں کے لئے چند مثنویاں بھی لکھیں جن میں سے آب زلال،،کلیات میں شامل ھے۔

۱۸۷۰ء میں سہارنپور سے تبدیل ھوکر دوبارہ اپنے وطن میرٹھہ واپس آ گئے۔ سترہ (۱۷) سال کے اس قیام میں مولانا نے جو کام کئے، ان میں قواعد اردو کی تحقیق فارسی کتابوں کی تالیف، اپنی نظموں کی ترتیب اور اپنے مرشد حضرت غوث علی شاہ پانی پتی کی سوانح عمری ''تذکرہ غوثیہ،، کی تصنیف کے علاوہ قصیدہ '' جریدۂ عبرت،، (سنہ ۱۸۸۵ء) خاص طور پر قابل ذکر ھے اس نظم سے ان کی ملی شاعری کا آغاز ھوتا ھے۔ یہاں پر یہ عرض کردینا ضروری ھے کہ حالانکہ مولوی صاحب نہ تو سرسید کے رفقاء میں تھے نہ ھی وہ احیائے ملی وعملی کی اس تحریک سے براہ راست وابستہ تھے جس کے علم بردار سر سید اور حالی و شبلی جیسے سر گرم کارکن تھے۔ بہ این ھمہ واقعات حالات اور ضرورت نے جس تحریک کو جنم دیا تھا اس کے ھمہ گیر اثرات سے اسمعیل میرٹھی جیسے سلیم الطبع ، صوفی منش ، صاحب دل اور درد مند انسان اگر

(۱) مولانا کی انگریزی دانی مشکوک ھے۔ ایک خط میں ۱۹ دسمبر ۱۹۰۳ ع کو اپنے فرزند اصغر کو لکھتے ھیں ،،آج تمہارا لفافہ محمود کے نام کا پھونچا۔ میں نے کھولا تو انگریزی میں تھا۔ وہی آکر پڑھے گا۔ صدر میں جن لوگوں کو تمھارے نمونے دکھائے تھے وہ کپڑے کا عرض پوچھتے ھیں خدا جانے تم نے اس خط میں بھی لکھا ھے یا نہیں ،، حیات و کلیات اسمعیل - مرتبہ محمد اسلم سیفی ص ۹۰ لیکن یہ انداز تھا اسمعیل میرٹھی سے ھی مخصوص نہیں یہ ھماری شاعری میں ترجموں کے دور آغاز تھا اور ان کے بزرگ تر معاصرین کی بھی کم و بیش یہی روش تھی۔

متاثر نہ ہوتے تو تعجب تھا ۔ حالی بھی کچھ ایسی ہی طبعیت کے آدمی تھے ۔ اسمعیل میرٹھی ان سے آٹھ (۸) سال چھوٹے تھے ۔ طبائع میں جومناسبت تھی اس کا اثر کلام پر پڑنا ناگزیر تھا ۔ جون ۱۸۷۹ء میں حالی نے اپنا '' مسدس مدو جذراسلام '' شائع کیا اسمعیل میرٹھی نے اس کے چھ (۶) سال بعد قصیدہ '' جریدۂ عبرت ،، میں مسلمانوں کے شاندار ماضی ، اسلاف کے زرین کارناموں کے مقابلے میں زوال آمادہ قوم کی بے بسی ، بے حمیتی اور ذلت و پستی کا نقشہ کھینچ کر اس گرداب سے نکلنے کے لئے ابھارا ہے ۔ اگر حالی کے نزدیک ہمارے '' شعر اور قصائد کا ناپاک دفتر ،، تمام تر دریا بر دھونے کا مستحق ہے تو اسمعیل بھی ان ہی کے ہم نوا ہیں ۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں : ۔

سوائے عشق نہیں سوجھتا انہیں مضمون
سو وہ بھی محض خیالی گھڑت کا اک طومار
نہ لکھتے ہیں کبھی نیرنگ حکمت و قدرت
نہ واقعات کے وہ کھینچتے ہیں نقش و نگار
ہے شاعری میں یہ پہلا اصول موضوعہ
کہ چھوٹ موٹ کے بن جائیں ایک عاشق زار
کمال اپنا سمجھتے ہیں خود ستائی کو
نہ ننگ ہے نہ حیا ہے نہ شرم و غیرت و عار
مبالغہ ہے تو بیہودہ عقل سے خارج
ہے استعارہ تو بے لطف اور دور از کار
جو ان کے دیکھئے دیوان تو بور کے لڈو
غلیظ ، گندہ ، سراسر نتیجۂ افکار
نہ جس سے طبع کو تفریح ہو نہ دل کو خوشی
غزل ہے یا کوئی ہزیان ہے بوقت بخار

غرضکہ ۳۰ اشعار کے اس طویل بند میں ہماری شاعری ، شاعر اور مشاعرے ، تینوں کی خوب خبر لی ہے ۔ شاعری کا یہ منفی تاثر بعد تک باقی رہا ۔ دسمبر سنہ ۱۹۱۰ء میں '' نوائے زمستان ،، کے عنوان سے جو طویل قصیدہ لکھا اور جس کا

موضوع بھی وہی قومی عروج و زوال ہے ، انداز شہر آشوب کا سا ہے ، اس میں تو معاملہ بالکل ہی صاف کر دیا ہے۔

اگر کوئی شاعر کا پوچھے مرادف	بلا خوف تردید کہدو مسلمان

ان ہی کی تعریف میں ایک اور شعر ملاحظہ ہو:۔

نہ سیکھا حساب اور نہ فن مساحت	رہے ناپتے طول شب ہائے ہجران

ویسے شعر و شاعری کے بارے میں خود مولانا کا مسلک واضح ہے۔

دل نہ ہو درد آشنا تو نظم ہے اک درد سر
کیا رباعی ۔ کیا قصیدہ ۔ کیا مخمس کیا غزل

لگے ہاتھوں ناول نگاری کی بھی خبر لے ڈالی ہے :۔

ضرورت میں داخل ہے ناول نگاری
ہیں ناول نگاری پہ شیدا سخندان
بہا پھوٹ کر دوسری سمت پھوڑا
وہی خلط فاسد ہے مائل بہ سیلان

اس قصیدہ میں آگے چلکر اسی قدر اشعار میں فلسفی علماء کا حال زار بیان کیا ہے ۔ پہلا شعر ہے۔

نہ شاعروں ہی پہ تنہا پڑے ہیں یہ پتھر
کہ عالموں کا بھی اس دور میں یہی ہے شعار

مختصر یہ کہ یہی سلسلہ معلم ۔ طبیب ۔ مشائخ ۔ عوام ، اور انگریزی فیشن والوں ، سے ہوتا ہوا آخرکار دعاء بارگاہ رب العزت پر جاکر ختم ہوتا ہے ۔ جذبات کی شدت کہیں کہیں شاعر کے لب و لہجہ پر اثر انداز ہوتی ہے لیکن ایسے موقعوں پر توازن قائم رہ بھی کیسے سکتا ہے ؟ ۔

قصیدہ " نوائے زمستان " کے علاوہ ایک اور مثمن "آثار سلف" بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے ۔ ستر (۷۰) بند کا یہ طویل مثمن اس زمانے کی یادگار ہے

جب مولانا میرٹھ سے تبدیل ہوکر آگرہ چلے گئے تھے - اکبرآباد کا یہ قیام جولائی سنہ ۱۸۸۸ء سے شروع ہوکر یکم دسمبر سنہ ۱۸۹۹ء تک رہا جس کے بعد مولانا نے ملازمت سے سبکدوش ہوکر وطن مالوف کو مستقل طور پر اپنا مسکن بنالیا - قلعۂ اکبرآباد کو دیکھنے کے بعد مولانا پر جو کیفیت طاری ہوئی وہ جولائی سنہ ۱۸۸۹ء میں آثار سلف کے عنوان سے نظم ہوئی - قابل ذکر بات یہ ہے کہ مولوی صاحب کی شہرت ، اخلاقی نظموں اور بچوں کی درسی کتابوں کی وجہ سے ہے لیکن ان کی ملی شاعری کا مطالعہ کرتے وقت ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کے کلام کا یہ حصہ بھی کچھ کم تابناک نہیں -

جیسا کہ عرض کیا گیا ہے ، اس مثمن کا موضوع بھی وہی قوم کی پستی اور ذلت ہے لیکن ساتھ ہی زوال کے اسباب کا تجزیہ بھی کیا گیا ہے - انداز بیان بڑا موثر ہے - قلعہ کے تمام حصوں قطعوں اور قصروں کو وہ دیدۂ عبرت نگاہ سے دیکھتے جاتے ہیں اور ہرقطعہ سے وابستہ تاریخی واقعات اور ہستیوں کی یاد دلاتے چلے جاتے ہیں جہاں وہ یہ بتاتے ہیں کہ بادشاہوں کی عظمت اور شہرت کا انحصار مستحکم عمارتوں پر نہیں : -

ہو کہنہ و فرسودہ ترا قلعہ تو کیا غم
شہرت ہے تیرے نام کی سو قلعوں سے محکم
بھرتا ہے ہر ایک فرقہ محبت کا ترا دم
لکھتے ہیں مورخ بھی تجھے اکبر اعظم
رتبہ ہے ترا ہند کے شاہوں مسلم
یہ فخر ترے واسطے زنہار نہیں کم
گو خاک میں مل جائے ترے عہد کی تعمیر
ہے کتبۂ عزت ترا ہر سینہ میں تحریر

وہیں وہ یہ بھی تجزیہ کرتے ہیں کہ ایسی مستحکم سلطنت کا زوال کیوں ہوا :

کیا حال تھا حضرات ملوک اور امرا کا انبوہ تھا بیہودہ مشاغل کی بلا کا
یا فوج کنیزوں کی تھی اک قہر خدا کا یا بولتا طوطی تھا کسی خواجہ سرا کا
یا شور خوشامد کا تھا یا مدح و ثنا کا تھا غول گویوں کا تو جھمگٹ شعرا کا

سفلے تھے مشیر اور مصاحب تھے چھچھورے
وہ عقل کے دشمن تو حضور ان سے بھی کورے

انہیں ملال ہے کہ اسلاف کا ورثہ اور خدا داد صلاحیتوں کو کیسی بے دردی سے ضائع کیا گیا:

جرأت تھی ، سو آپس کی عداوت میں ہوئی صرف
قوت تھی ، سو رشک اوز رقابت میں ہوئی صرف
شوکت تھی ، سو خود بینی و نخوت میں ہوئی صرف
فرصت تھی ، سو بیکاری و غفلت میں ہوئی صرف
عزت تھی ، سو افلاس و فلاکت میں ہوئی صرف
دولت تھی ، سو عیاشی و عشرت میں ہوئی صرف

اس وقت ہمیں عاقبت الامر ہوا ہوش
جب رہ گئے ہم لوگ پیک بینی ودو گوش

لیکن شاعر قوم کے مستقبل سے مایوس نہیں ہے۔ کھویا ہوا ماضی پھر بھی حاصل ہوسکتا ہے ۔ بشرطیکہ کوشش اور جد وجہد کی جائے:

کوشش ہی نے اجرام سماوی کو ہے تولا
کوشش ہی نے طبقات زمین کو ہے ٹٹولا
کوشش ہی نے رستہ نئی دنیا کا ہے کھولا
کوشش ہی نے گوھر ہے تہ بحر سے رولا
کوشش ہی کا طوطی ہے سدا دھر مین بولا
کوشش ہے غرض طرفہ طلسمات کا گولا

قدرت نے فتوحات کی رکھی ہے یہی راہ
سعی اپنی طرف سے ہو تو انعام من اللہ

اور اس کے لئے علم و فن کی تسخیر اور عمل کی ضرورت ہے۔ علم و فن اسلام کا ورثہ ہے، اسی وسیلے سے کھویا ہوا ماضی اور وقار حاصل ہوسکتا ہے۔ لیکن اس کام کے لئے شاعر کی نگاہ صرف قوم کے نونہالوں پر پڑتی ہے۔ یہی نسل اس کی توقعات کا مرکز ہے :-

او باغ خزاں دیدہ کے نوخیز نہالو   او ساحت ہستی کے نئے دوڑنے والو
مضبوط کرو دل کو طبیعت کو سنبھالو   کچھ دور نہیں منزل، مقصود کو جالو
ہاں مدمقابل بنو ہتیار نہ ڈالو   میدان ترقی کی زمین سر پہ اٹھالو

زنہار گوارا نہ کرو ننگ ہزیمت
موقع ہے ابھی گرم کرو رخش عزیمت

ایک اور نظم "اچھا زمانہ آنے والا ہے" (۱) کی ہر امید اور طربیہ لے سے محسوس ہوتا ہے کہ شاعر کی دوربین نگاہوں میں ایک ایسی دنیا ہے جہاں محبت و ہمدردی کا راج ہوگا۔ وسعت و ترقی ہوگی۔ چاروں طرف امن و امان ہوگا مسرت کے شادیانے بجیں گے اور ہر طرف اخوت و ہمدردی، حق و صداقت اور مذہب کا بول بالا ہوگا۔ ایسے روشن مستقبل کا تصور دیکر شاعر نے ماضی کی یادوں کے سہارے حال کی تلخیوں کو گوارا بنایا۔

آگرہ کے دوران قیام میں مولانا کو بچوں کے لئے آردو کی آسان درسی کتابیں لکھنے کا خیال پیدا ہوا۔ چنانچہ پہلی کتاب ۱۸۹۲ء میں مرتب کر کے شائع کی اور تھوڑی مدت میں چار کتابیں اور لکھکر اس سلسلے کی پانچ کتابوں کا ایک سیٹ تیار کرلیا جو ۱۸۹۴ء میں ٹیکسٹ بک کمیٹی کی منظوری سے سررشتہ تعلیم یو.پی کے تمام مدارس کی ابتدائی جماعتوں میں رائج ہو گیا۔ مولانا نے بچوں کے نصاب کے لئے

(۱) حالانکہ اس تصور میں بھی اسی عنوان کی ایک انگریزی نظم کا عکس جھلکتا ہے لیکن اس میں شک نہیں کہ مولانا نے اسے اپنا مخصوص رنگ و آہنگ دیکر اپنا لیا ہے۔

وقتاً فوقتاً اور بھی کتابیں لکھیں لیکن پہلی پانچ کتابوں کی شہرت اور قبول عام کے آگے کسی اور کا چراغ نہ جل سکا اور اس میں شک نہیں کہ بچوں کے اردو ادب میں ان کتابوں کا جواب نہیں ۔ بلا شبہ اردو کی درسی کتابوں کے سلسلے میں مولوی ذکا اللہ اور مولانا آزاد کی خدمات بھی کچھ کم نہیں اور مولوی اسماعیل پر اُنھیں تقدم بھی حاصل ہے لیکن بہ ایں ہمہ بچوں کی نفسیات کو جس طرح مولوی صاحب نے سمجھا اور اپنا مطلب بچوں کو جس خوبی اور کامیابی سے اخلاق پیرائے میں سمجھایا اس میں انہیں نہ صرف مولوی ذکا اللہ پر بلکہ آزاد پر بھی یقیناً فوقیت حاصل ہے اور آذاد کے بعد ان کے سامنے ہمارے ہاں بھلا اورکون ٹھہر سکتا ہے ؟

مولوی اسماعیل ایک نہایت ہوشیار اور سلجھے ہوئے معلم اخلاق تھے ۔ ان کی بیشتر عمر تعلیم و معلم میں گزری اورکیونکہ بچوں کی نفسیات کا بڑا گہرا مطالعہ کیا تھا چنانچہ جب ان کے لئے لکھنا شروع کیا تو اس مطالعہ اور تجربہ سے پورا پورا فائدہ اٹھایا اور جوکچھ کیا اس کی روشنی میں کیا ۔

بچوں کی نفسیات کو انہوں نے اچھی طرح سمجھ لیا تھا ۔ انہیں معلوم تھا کہ ایک بچے کی دنیا کتنی محدود ہے ۔ وہ محبت تکلیف اور خوف کو محسوس کرتا ہے بھوک لگتی ہے تو ماں یا پھر دودھ دینے والی گائے یاد آتی ہے ۔ کوا ایک تو کالا کلوٹا ، بھدا اور بد آواز ہے ۔ روز صبح آ کر کان کھاتا ہے اور موقع لگے تو ہاتھ سے روٹی کا ٹکڑا تک لے اُڑتا ہے ۔ اس لئے وہ بچے کو ذرا نہیں بھاتا ۔ بلی اس کی گود میں بیٹھ جاتی ہے اور ویسے بھی بھلی معلوم ہوتی ہے ۔ کتا بھی گھر ہی کا جانور ہے اور پیار کرنے پر دم ہلاتا ہے ۔ پانی ، دال اور روٹی کو بھلا وہ کیسے بھلا سکتا ہے ۔ چھوٹے بہن بھائی کے ساتھ وہ کھیلتا ہے ۔ بڑے بہن ، بھائی اور ماں باپ اسے پیار کرتے اور اچھی چیزیں کھلاتے ہیں اس لئے وہ بہت اچھے ہیں ۔ غرض ایک بچے کی دنیا ان ہی چیزوں سے عبادت ہے ۔ مولوی صاحب کو اسکا اندازہ ہے اور تجربہ بھی ۔ اور یہی سوچ کر انہوں نے ان تمام موضوعات پر علیحدہ علیحدہ نظمیں لکھیں ہیں تا کہ بچہ جن چیزوں کو دن رات دیکھتا اور سنتا ہے انہیں وہ مزے لے لے کر پڑھے اور آسانی سے سمجھ لے

یہی سلسلہ آگے چلتا جاتا ہے ۔ جوں جوں بڑا ہو کر بچہ سمجھ پکڑتا ہے اس کی

آنکھیں کھلتی جاتی ھیں ۔ احساسات خواھشات اور ضروریات کا دائرہ بڑھتا ھے اور وہ گھر کی چار دیواری سے نکل کر باھر آجاتا ھے اب وہ سوچتا بھی ھے اور خود کو بڑا سمجھکر اپنے سے چھوٹے بچوں ، کی ، باتوں میں دلچسپی بھی لیتا ھے ۔ سچ کہو ۔ کچھوا اور خرگوش ۔ دو مکھیاں ۔ آونٹ اور شیر ۔ بچہ اور ماں ۔ ماں اور بچہ ۔ مور اور کلنگ ایک لڑکا اور بیر ۔ ایک جگنو اور بچہ ۔ ریل گاڑی اور پن چکی ۔ جیسی نظمیں ایسے ھی بچوں کے لئے ھیں ۔

خشک سالی ۔ جاڑہ اور گرمی ۔ محنت کرو ۔ ماں کی مامتا ۔ چھوٹی چیونٹی ۔ کوشش کئے جاؤ ۔ صبح کی آمد ملمع کی انگوٹھی ۔ اور عجیب چڑیا جیسی نظمیں ذرا اور سمجھدار بچوں کے لئے ھیں ۔

موضوعات اور مضامین کے انتخاب میں مولوی صاحب کی نفسیات مہارات ظاھر ھے لیکن ان موضوعات و مضامین کو جس انداز اور جیسے ڈھنگ سے پیش کیا وہ بھی کم مہارت کا کام نہیں ھے ۔

بچہ دوسروں کی باتیں بڑے غور سے سنتا اور سمجھتا ھے اسی لئے براہ راست خطاب کے بجائے مکالماتی انداز بیان عام طور پر اختیار کیا گیا ھے ۔ اور کیونکہ مقصود صرف پیش کش ھی نہیں بلکہ اخلاقی سبق آموزی بھی ھے اس لئے اس انداز بیان کا فائدہ دھرا ھوا ۔ وہ خواہ کچھوا اور خرگوش کی دوڑ ھو یا مکھیوں کا تضاد ۔ مور اور کلنگ کا مقابلہ ھو یا دال اور چپاتی کی تکرار ۔ بچے اور جگنو کی سبق آموز گفتگو ھو یا آفتاب اور ھوا کا مناقشہ ۔ لیکن سب کے انجام اخلاقی اور نتیجہ خیز ھیں ۔

مولوی صاحب کا ایک اور کامیاب حربہ محاورہ کا برمحل استعمال ھے ۔ بچہ گھر کے اندر عورتوں سے زیادہ قریب رھتا ھے اور محاورہ عورتوں کی میراث ھے ۔ چنانچہ بچے کے کان اکثر محاوروں سے مانوس ھوتے ھیں ۔ اور پھر کسی بھی زبان کے سیکھنے اور سمجھنے کے لئے اس کی بڑی حیثیت اور اھمیت ھے ۔ بچوں کو بھی کیونکہ زبان سکھانا مقصود تھا اس لئے موضوع کی مناسبت سے صاف سادہ اور دلنشیں انداز بیان کے ساتھ روز مرہ کے مانوس محاورات کی چاشنی بہت ضروری تھی ۔ اور اس میں انہیں یہاں تک

کامیابی ہوئی کہ خود ان کے بہت سے برمحل اور بے ساختہ اشعار ہماری زبان کے باقاعدہ محاورے بن چکے ہیں۔

مولوی صاحب کے ہاں وطن پرستی کا شدید جذبہ موجود ہے۔ ان کے خیالات اور موضوعات تقریباً تمام تر ہندوستان کی سر زمین سے جنم لیتے ہیں۔ ملی نظموں میں جہاں ہمارے بیشتر شعراء باہر کی فضاؤں میں پرواز کرتے ہیں وہاں بھی مولوی صاحب اس دیس سے باہر نہیں نکلتے۔ یہیں کی تاریخ سے انہیں اپنی قوم کے سامنے پیش کرنے کے لئے عظمت اور عبرت، دونوں کے نمونے مل جاتے ہیں۔ یہی ملکی رنگ ان کے زبان و بیان پر غالب ہے۔ وہ بنیادی طور پر ایک حقیقت پسند شاعر تھے۔ تخیل سے زیادہ مشاہدہ ان کی نظموں کا محرک ہے۔ وہ گہری نظر سے دیکھتے ہیں اور اپنے تاثرات کو سلاست و روانی سے ہندوستانی رنگ میں پیش کر دیتے ہیں۔

رنگ و آہنگ اور موضوعات کے انتخاب میں مولانا نظیر اکبرآبادی سے کافی قریب ہو جاتے ہیں۔ دونوں کی نظموں کا ماحول۔ موضوعات اور محاورہ ہندوستانی ہے۔ انہوں نے ہماری روز مرہ زندگی کے بعض ایسے مسائل کو چھیڑا ہے جنہیں ہم معمولی سمجھکر عام طور پر نظر انداز کر جاتے ہیں۔ لیکن نظیر تو ایک موجی آدمی تھے۔ ان کی حیرت انگیز قوت مشاہدہ، جزئیات نگاری، شعری آہنگ اور قابل رشک قوت و قدرت بیان کو اسمعیل نہیں پہنچتے۔ البتہ ان کی یہی صفات کس قدر کمی کے ساتھ ان کے بیانیہ کلام میں ضرور موجود ہیں جن کی خاصی تلافی برمحل محاوروں اور دلچسپ اخلاقی پیرایۂ بیان سے ہو جاتی ہے۔

سادہ نگاری کے ذیل میں ایک دلچسپ حقیقت کا انکشاف مولانا کے اس عکس تحریر (۱) سے ہوتا ہے۔ جس میں انہوں نے اپنی مشہور دعاء "تعریف اس خدا کی جس نے جہاں بنایا" پر خود ہی اصلاح کی ہے۔ یہ نظم نما، غزل کتنی سادہ ہے لیکن مصنف کا لکھا ہوا اس کا عکس خط دیکھنے کے بعد یہ اندازہ ہوسکتا ہے کہ بظاہر بے ساختہ سادگی، پیدا ہوتی ہے کس قدر محنت و ریاض کے بعد۔ اسی ضمن

---

(۱) کلیات اسمعیل صفحہ ۲۷۱ - اسلم سیفی ایڈیشن سنہ ۱۹۳۹ء۔

میں میرا من کی طرف بھی ہمارا ذہن منتقل ہوتا ہے - باغ و بہار کے پہلے تین قصوں میں ان کا اسلوب اپنے عروج پر ہے لیکن آخری دو قصوں میں وہ بات نظر نہیں آتی اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کسی مجبوری کی وجہ سے وہ تسلسل قائم نہ رہ سکا اور میرامن نے بقیہ دو حصے بڑی روا روی میں ختم کئے چنانچہ سادگی تو رہ گئی لیکن وہ رنگینی نہیں جو میرا من کی عبارت سے مخصوص ہے -

مولانا نے ایک دیندار ماحول میں پرورش پائی اور غالباً سنہ ۱۸۷۰ء میں حضرت غوث علی شاہ پانی پتی کے حلقہ ارادت میں داخل ہوئے - ماحول - تربیت اور صوفیانہ مسلک کے اتباع کا اثر ان کے کلام پر بھی پڑا - چنانچہ شاعری کے ایک حصہ پر تصوف ، پند و حکمت اور مذہب کے اثرات نمایاں ہیں - بعض چیزیں تو بالکل اسی رنگ میں رنگی ہوئی ہیں - وہ منظوم فرمائیشی کلام بھی اسی ذیل میں لایا جاسکتا ہے جو کبھی کبھی انہوں نے اپنے برادران طریقت کی خدمت میں نذر کیا -

کلیات میں غزلیات کی بھی خاصی تعداد ملتی ہے اور ان ۸۸ غزلوں میں تغزل کے اچھے نمونے بھی مل جاتے ہیں لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کے تغزل کو مولانا کے رنگ طبیعت سے کچھ ایسی مناسبت نہ تھی جس سے وہ اچھے غزل گو بھی بن سکتے رندی اور سرمستی اور کسی قدر شوخی، غزل کے مزاج میں داخل ہے اس کے علاوہ دل کے معاملات کو بھی بڑا دخل ہے - یہ عشق حقیقی بھی ہوسکتا ہے اور مجازی بھی - لیکن دونوں کے پیش کرنے میں بڑا سلیقہ اور ہم آہنگی ، بنیادی شرط ہے - جہاں حقیقت مجاز پرچھا جائے وہاں تصوف خواہ رہ جائے ، لیکن تغزل مجروح ہو جاتا ہے - میر درد کی مثال ہمارے سامنے ہے - ان کے ہاں خالص صوفیانہ رنگ بھی ہے لیکن ان کی شعری حیثیت دراصل ایسے کلام پر مبنی ہے جس میں حقیقت اور مجاز دونوں ہم آہنگ ہیں -

مولوی صاحب کے ہاں وہی غزل کے روائیتی موضوعات ہیں - جہاں اس ڈگر سے ذرا ہٹتے ہیں تو تصوف کی دنیا میں چلے جاتے ہیں - لیکن جیسا کے عرض کیا گیا ہے کہ اچھے اشعار پھر بھی ان غزلوں میں مل جاتے ہیں -

[illegible]

[illegible] اور [illegible] رنگی کے [illegible]

[illegible] رنگی کو اپنایا اور غزل کا دائرہ بڑھا کر خیال اور اسلوب کے اعتبار سے اسے نظم سے قریب تر کر دیا ۔ آگے چل کر اقبال کے ہاں غزل کے اس اسلوب کو کافی فروغ ہوا ۔

اختصار کے پیش نظر مولانا کے بعض عمدہ لیکن نسبتاً کم اہم کلام کو نظر انداز کرنا ہوگا۔ اس کے باوجود پھر بھی نمونے کے طور پر دیگر اصناف میں سے صرف ایک مرثیہ کے چند اشعار پیش کرتا ہوں ۔ یوں تو مرثیہ ہماری شاعری میں باقاعدہ ایک صنف کی حیثیت رکھتا ہے پھر بھی عام طور پر دیکھا یہ گیا ہے کہ جہاں صرف روایت اور عقیدہ ہی کسی کلام کا معرکہ ہو وہاں جذبہ اور واردات کی حیثیت کچھ ذیلی سی رہ جاتی ہے ۔ اس میں شک نہیں کہ غم و اندوہ ، مرثیہ کے خمیر میں داخل ہے لیکن پھر بھی [illegible] ہاں جن گنے چنے مرثیوں میں شخصی حزن و ملال کا عنصر کار فرما ہے ان میں [illegible] ساختگی ، درد اور تاثیر ہے ۔ اپنے جوان العمر ہمشیر زادہ کے انتقال پر مولانا کو جو صدمہ ہوا وہ اس بند کے ہر لفظ سے جھلکتا ہے ۔

سینہ کہتا ہے کہ شعلے مجھے بھڑکانے دو
لَے کہتی ہے کہ مجھ کو بھی نکل جانے دو
آنکھیں کہتی ہیں کہ آنسو ہمیں برسانے دو
دل کی خواہش ہے کہ چپ چاپ ہی غم کھانے دو
صبر کہتا ہے کہ لو میں تو چلا ہاتھوں سے
منہ کو آتا ہے کلیجہ میرا ان باتوں سے

[illegible] مولانا ملازمت سے سبکدوش ہو کر میرٹھ تشریف لے آئے [illegible] کو اپنی مخصوص سرگرمیوں کا مرکز بنا لیا ۔ [illegible] کی ۔ انہوں نے مدرسۃ العلوم علی گڑھ اور [illegible] [illegible] کھولا [illegible]

[illegible]

سیاسی سرگرمیوں کے علاوہ تصنیف و تالیف کا مشغلہ برابر جاری رہا۔ اس زمانہ میں انھوں نے چار قصائد لکھے۔ قواعد اُردو کا کام بھی آگے بڑھا جسے ادھورا چھوڑ کر نواب محمد اسحاق خان سکریٹری مدرسۃ العلوم علی گڈھ کی فرمائش پر سنہ ۱۹۱۳ء "امیر خسرو رح" کی سوانح حیات اور ان کی مثنوی "قران السعدین" پر کام شروع کیا۔ یہ مثنوی مولانا کے معرکۃ الارا مقدمہ کے ساتھ، ان کی وفات کے ایک سال بعد علی گڈھ سے شائع ہوئی۔ اس سے پہلے ۱۲ جون سنہ ۱۹۱۲ء کو مولانا کی ادبی خدمات کے اعتراف میں حکومت کی طرف سے "خان صاحب" کا خطاب عطا ہوا۔ اس کے بعد پانچ سال تک مولانا اور جئے بلاخر پنجشنبہ کے دن یکم نومبر ۱۹۱۷ء کو اس معلم اخلاق شاعر۔ مجسم اخلاق ادیب اور ہمدرد، قومی کارکن نے داعی اجل کو لبیک کہا اور میرٹھ ہی کو دائمی آرام گاہ بنایا۔

فقہ ہندی منظوم

از ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں - پی ایچ ڈی ، ڈی لٹ

صدر شعبۂ اردو - سندھ یونی ورسٹی حیدرآباد

پروفیسر حافظ محمود خاں شیرانی مرحوم و مغفور نے پنجاب میں اردو (صفحہ ۳۶، لاہور ۱۹۲۸ء) میں مولانا عبدی کی مثنوی فقہ ہندی کا ذکر کیا ہے (۱) اور اسپرنگر مرتب فہرست کتب خانۂ اودھ) کی ایک غلطی کی اس طرح تصحیح کی ہے کہ مثنوی عشرنامہ محمد جیون عرف محبوب عالم (۲) ، متوطن جھجر کی تصنیف ہے اور فقہ ہندی دراصل مولانا عبدی ہی کی ہے - پروفیسر مرحوم کا یہ بھی خیال ہے کہ اسی عبدی نے منظوم رسالہ، سہتدی بھی لکھا تھا جو پنجابی میں ہے -

راقم الحروف کے پاس فقہ ہندی کا جو نسخہ ہے (۳) وہ ۱۲۹۶ھ کا لکھا ہوا ہے اس کے آخر میں یہ عبارت ہے :-

" نقل شد بخط خام بشارت اللہ - ہفتم ماہ صیام - روز شنبہ ۱۲۹۶ھ " -

اور اس عبارت سے پہلے شاعر نے اس مثنوی کی تصنیف کی جو تاریخ دی ہے - یہ اس طرح ہے :-

---

(۱) مولانا سلیمان ندوی مرحوم نے بھی نقوش سلیمانی (صفحہ ۲۸۳ - کراچی ۱۹۶۱ء) میں اس کا ذکر کیا ہے -

(۲) محمد جیون کا حال پنجاب میں اردو (صفحہ ۱۰۹) میں ہے -

(۳) یہ نسخہ عزیزم شاہد حسین کی ملک ہے -

هندی کو مومناں آنو زباں پر یاد
مسئلے اونہہ دین کے مول نہ ہوئے فساد

سنہ یک ہزار چوھتر میں بیچ شہر صیام
اورنگ زیب کے وقت میں نسخہ ہوا تمام(۱)

یعنی رمضان ۱۰۷۴ھ (مارچ ۱۶۶۴ء) میں یہ رسالہ تصنیف ہوا جب کہ اورنگ زیب عالمگیر رح کا زمانہ تھا اور فقہ کی بے مثل کتاب فتاوی عالمگیری (۲) بھی ابھی تک مدون نہیں ہوئی تھی -

اس رسالے کی ابتدا اس طرح ہوتی ہے:-

حمد و ثنا سب رب کو خالق کل جہان
لائق حمد و ثنا کے اور نہ کوئی جان
علم شریعت نال دے بھیجا پاک رسول
جوکچھ بھیجا رب نے سو ہم کیا قبول
یا رب اپنے فضل سے بھیجے بہت درود
نبی محمد مصطفیٰ پر تس سے ہوئے خوشنود
بھیجے آن کی آل پر اور اصحاب تمام
تس بھیجے احباب پر بہت درود سلام
کیتے مسئلے دین کے عبدو کہے امین
فقہ ہندی زبان میں بوجھو کرو یقین

اس شعر میں ہمارے نسخے میں ”عبدو“ ہے۔ اور اسی شعر کے بغلی حاشیے پر کاتب نے ”عبد اللہ امین پنجابی“ لکھا ہے۔ جس سے شاعر کا نام عبداللہ اور تخلص امین معلوم ہوتا ہے۔ گوکہ شعر میں ”عبدو کہے امیں“ سے ”آمین کہتا“ بھی مراد ہوسکتا ہے۔ پوری مثنوی میں کم و بیش پانچ سو اشعار ہیں جن میں اکثر ضروری فقہی مسائل آ گئے ہیں -

---

(۱) مولانا سلیمان ندوی نے جو نسخہ گجرات میں دیکھا تھا اس میں یہ شعر اس طرح تھا:-
سنہ ہزار پچہتر بچ ماہ رمضان تمام   اورنگ شاہ کے دور میں نسخہ ہوا تمام
(۲) فتاوی عالمگیری کی تدوین ۱۰۷۷ھ سے ۱۰۸۵ھ تک ہوئی ہوگی۔ دیکھیں رسالہ معارف (اعظم گڑھ۔ دسمبر ۱۹۳۶ء) -

حمد و نعت اور مختصر تمہید کے بعد جن چیزوں پر بحث ہے وہ یہ ہیں :-

(۱) باب عقائد میں ایان - شرایط ایان - احکام ایان - بیان ایان - صفت حق تعالیٰ - صفت فرشتگان - صفت کتا بہاے خداے تعالیٰ - صفت رسولان - ذکر قیامت - نشان آخرت واجبات ایمان - بیان اسلام - سنت ہائے اسلام - ہفتا دوسہ فرقہ - گناہ کبیرہ - کلمات کفر اور عقائد متفرقہ کا بیان ہے -

(۲) باب طہارت میں فرایض وضو - سنتہائے وضو - مستحبات وضو - منہیات وضو - مکروہات - مفسدات - فرایض غسل - سنتہاے غسل - واجبات غسل - غسل سنت - پاکی آب - آب نجس - مسایل چاہ - عرق وپس خوردہ - تیمم - حیض و نفاس - استحاضہ مسح موزہ - نجاست و شستن آن - وغیرہ مذکور ہیں -

(۳) باب نماز کے ذیل میں یہ مسائل ہیں :- اوقات نماز - اذان و اقامت - فرائض نماز - و اجبات نماز - سنتہاے نماز - مستحبات نماز - مفسدات نماز - مکروہات نماز - سجدۂ سہو - تلاوت قرآن - شرائط وجوب جمعہ - نماز عید - سنتہاے نماز عید - مستحبات عید - صدقۂ عیدالفطر - بیمار و جنازہ - روزۂ رمضان المبارک - مسافر و بیمار و حاملہ - اعتکاف - زکواۃ - شرائط حج - یعنی ابواب و فصول کے تمام عنوانات فارسی میں ہیں -

رسالے کی زبان پنجابی سے زیادہ قریب ہے - اس سلسلے میں یہ اشعار خصوصیت رکھتے ہیں :-

علم شریعت نال دے بھیجا پاک رسول
جو کچھ بھیجا رب نے سو ہم کیا قبول
کیتے مسئلے دین کے عبدو کہے امین
فقہ ہندی زبان پر بوجھو کرو یقین
نا چوڑا ، نا پاتلا ، ناتن نازک جان
نا اس ہوے ، نا میل ہے ، نا اس ظرف مکان
سیر سے زیارتی پانی بہت نہ سرمٹ
(ذال)

استنجا میں بول مت عورت آپ نہ دھٹ
(عریانی)　　　(دیکھ)

استنجا کر ہاتھ دھو مل کر خاک بھبوت
قبلہ کے رخ بیٹھ کر تین سہر پانی سوت

لیکن متعدد الفاظ ایسے بھی ہیں جو پنجابی مین بھی ہیں اور پوربی اور بھاشا میں بھی ۔ مثلاً :-

بولتا ہے بن جیبھ سے ، بوجھے بن دل نال
مارے جلاوے خلق کو اپنے عدل کے نال

مسح تمامی مونڈ کا مسح کان بھی جان
ترتیب وضو اور تر بتر متواتر پہچان

فرض چار سب وضو کے تہکا کیا بیان
پیچھو مسح ریش کا جو پر ہو گنجان

مونہہ پر اور سب بدن پر پانی سخت نہ مار
مونہہ میں پانی بے عذر بائیں ہاتھ نہ ڈار

مونہہ کو ...... ڈھانپنا یہ بھی منہی ہوئے
دستار موزہ پھرنا منہی جانو سوئے

دونوں آنکھیں موند کے سیدھی کر دو دینہ
خوشبوئی تختہ کفن کر نرمی سے دھو لینہ

استیجاب بھی شرط ہے صحیح تیمم مانہہ
تنگ انگوٹھی نا پھرے تیمم جائز نانہہ

ولی بدرجہ انبیا کہیں نہ پہنچے جائے
بل وے تابع نبی ہیں امت بیچ کھائے

منہیات وضو کے جملہ چھے پہچان
پانی زیادہ پیٹھنا اور صرفہ کرنا جان

استنجا سیدھے ہاتھ سے اور پانی ناک نہ جھار
مکروہ وضو سب آٹھ ہیں ہوئے نہ پانی مار

ان اشعار میں جیبھ (زبان)، مونڈ (سر)، تہکا (تجھ کو)، پیچھو (پیچھے)، ڈار (ڈال)، پہرنا (پہننا)، دینہ (جسم)، دھو لینہ (دھو لینا)، مانہہ (میں۔ اندر)، نانہہ (نہیں)، کہائے (کہلائے)، پیٹھنا (ڈالنا، گرانا)، جھار (جھارنا، ڈالنا) وغیرہ الفاظ پوربی اور بھاشا میں بھی مشترک ہیں۔ دھانپ (ڈھانپ)، تھاڑھا (ٹھاڑا، کھڑا اور ٹیڑھا) - بھات (طرح) - آن (لا) اور آنے (لائے) بھی مستعمل ہیں :-

آیت آیت حرف حرف سب پر آن ایمان
جو منکر منصوص کا کافر مطلق جان
سات حکم ایمان کے جب کافر آنے ایمان
(ساتھ)
جیو، مال، فرزند، زن اس اوٹھ بیچ امان

تان، تائیں بمعنی تک استعمال ہوئے ہیں :-

صبح صادق سے فجر کو طلوع تائیں جان
سوائے زوال دو چند سایہ وقت ظہر پہچان
تس پیچھے عصر کو غروب تائیں جان
تس سے مغرب شفق تان یہ مسئلہ پہچان

لیاؤ (لاؤ۔ کرو) :-

زمین سے ہاتھ رانوں پر دھر بایاں پانو بچھاؤ
تہا ڑھا سیدھا پانو کر قومہ جلسہ لیاؤ

چت لاؤ (جان لو) :-

ایک سو پچھتر میں تسالہ تین دلاؤ
بھی یک سالہ دیجیے یہ مسئلہ چت لاؤ

قریب قریب ہر جگہ "مسئلہ" کو مسلہ ہی باندھا ہے۔ اوس (اُس) کرناں (کرنا) - مارناں (مارنا) تیں (تئیں) نا (نہ) وغیرہ الفاظ کا ملا کر لکھنا عام ہے۔ اور یہ چیز جب کہ اب بھی بعض مقامات میں رائج ہے تو اُس وقت کاتب نے تو کیا، خود شاعر نے بھی اختیار کی ہوگی۔

جاز (بجائے جائز) بھی متعدد اشعار میں ہے۔ مثلاً ایک ہی جگہ یہ دو شعر آتے ہیں۔ جن میں ''نماز کرے'' ، فارسی کے ناز کردن کا ترجمہ ہے :-

بیمار کھڑا نا ہوسکے بیٹھے کرے نماز
رکوع سجود ناکرسکے اشارت کرےسے جاز
جو مشکل ہو بیٹھنا لیٹے کرے نماز
اشارت نال نماز کو ادا کرے بھی جاز

لیکن جائز بھی باندھا ہے۔ مثلاً :-

تیمم آکو وقت کے جائز بیچ شمار ایک تیم نال سے فرض نفل بگذار
مسح جائز جرموق پر جو کچھ ڈالے پانو جائز نہیں کلاہ پر اور پگڑی کی ٹھانو

اور جیسا کہ پروفیسر شیرانی مرحوم نے لکھا ہے اس شاعر نے فارسی افعال کا استعمال بھی کیا ہے مثلاً :-

استنجا سنت خاک سوں ڈھیلا پتھر سات
چوب روئی اور برف سوں چونا نمد رواست
عیدگاہ کی راہ میں پکار کہے تکبیر
پچھوں دوگانہ عید کے قربانی واجب گیر
سفر دریا جیوں ناؤ ہے یا ہو سیر بہار
(باھر)
چار گا نے فرض کوں دوگانے بگذار

چونکہ یہ طویل مثنوی ہے اس لئے قوافی میں احتیاط نہیں ہے ، یا خود شاعر نے ایسے قوافی اپنے لیے جائز سمجھ لئے ہیں جو کسی طرح بھی آج صحیح یا پسندیدہ نہیں ہیں مثلاً :-

بیچ وقت نماز میں ترتیب فرایض جان
جو چھوڑے ترتیب کو ادا درست نہ جان
دروازہ مسجد موند کے پچھو کرے نماز
سجدہ آگے گذرنا سو بھی مکروہ نماز

یک سالہ ہر تیس پر لازم ہوئے یقین
دو سالہ چالیس پر حساب جان یقین

نواقی کی بے احتیاطی غالباً مثنوی کی طوالت ہی کی وجہ سے ہوگی ۔ کیوں کہ ایسے کئی مقامات ہیں جہاں ایک ہی قافیہ بار بار دہرایا گیا ہے مثلاً ''سوئے،، قافیہ ایک ہی جگہ پانچ مرتبہ ہے :-

شہید مسلم ہوئے پاک ہے اور بالغ ہوئے سوئے
اس کا قاتل راہ زن ، حربی ، باغی ہوئے
موزہ ، سلاح ، پوستیں تن سے کھولیں سوئے
کفن زیادہ کم کریں تو وہ پورا ہوئے
کھاوے پیوے، زخم سے دارو لگاوے سوئے
حبہ کھاوے نہار کو یا وہ موصی ہوئے
یا مارا جاوے شہر میں قاتل بحالی ہوئے
یا وہ حد قصاص میں مارا جاوے سوئے
یا وقت ایک نماز کا اس پر گزرے سوئے
التی جاے مقتول کو شہید نہ جانو کوئے

'' آن ،، کا قافیہ مسلسل تین اشعار میں ہے :-

قبلہ کو مونہہ لائے کے انگلی کر دوکان جدا جدا کلمات کہہ ترجیع لحن نہ آن
اقامت کو شتاب کر قدقامت بھی جان الصلواۃ خیرمن النوم کو بیچ فجر کے آن
دونوں بیچ نہ بات کہہ نماز نیکو جان چار رکعت کے فرق سے پیچھو تکبیر آن

لیکن تین سو سال پہلے کی شاعری سے جب کہ وہ ابتدائی منازل میں تھی ، وزن اور قافیے کی صحت کی توقع رکھنا بھیٔ تو بے جا ہے۔

راقم الحروف نے اشعار کی صحیح قراءت کے لئے کوشش ضرور کی ہے لیکن چونکہ ایک ہی نسخہ میسر تھا ۔ اس لئے بعض مقامات اب بھی تشنہ ہیں اور کسی فاضل کی توجہ کے منتظر ہیں ۔ بہر حال اب اصل نسخہ پیش خدمت ہے ۔

فقہ ہندی منظوم

بسم اللہ الرحمن الرحیم

حمد و ثنا سب رب کو خالق کل جہاں
لایق حمد و ثنا کے اور نہ کوئی جان.
علم شریعت نال دے بھیجا پاک رسول
جو کچھ بھیجا رب نیں سو ہم کیا قبول
یا رب اپنے فضل سے بھیج بہت درود
نبی محمد مصطفیٰ پر تس سے ہوئے خوشنود
بھیجے ان کی آل پر اور اصحاب تمام
تس بھیجے احباب پر بہت درود و سلام
کہتے مسئلے دین کے ہیدو کہے امین
فقہ ہندی زباں میں پوچھو کرو یقین
مطلب مسئلے بوجھنا جو کچھ ہوئے زباں
عربی، ترکی، فارسی، ہندی یا افغان
علم شریعت بوجھنا فرض عین کر جان
بالغ عورت مرد پر جو ہوئے مسلمان
چار علم فرض ہیں بوجھو رکھو پاس
علم توحید نماز ہے روزہ حیض نفاس

باب اول در عقائد ـ مشتمل بر هفتده فصول ـ فصل اول در ایمان

سرنیک ایمان ہے اصل عبادت سوئے
نماز، روزہ، زکوۃ، حج بن ایمان روا نہ ہوئے
ایمان آن دلیل سے، جو تو اہل ایمان
تحقیق گر نہ پاوے تقلید غنیمت جان

فصل دوئم در بیان ارکان شرائط ایمان

رکن شرط ایمان کے بوجھے سو مومن جان
اقرار زبان ، تصدیق دل دو ہیں رکن ایمان
سات شرائط ایمان کے غیب برآن ایمان
علم غیب اللہ کا خاصہ کر کے جان
مومن ہو اختیار سے جان حلال حرام
رحمت پر امید کر غضب سے خوف تمام

فصل سویم در بیان احکام ایمان

سات حکم ایمان کے جب کافر قرآنے ایمان
جیومال فرزند ، زن اوس اوٹھہ بیچ امان
ناحق رنج گمان بد اوس کے حق نہ آن
دوزخ سیتی چھوٹ کر جنت پاوے مکان

فصل چہارم در بیان ایمان

ایمان سبھی دو بھانت ہے مجمل مفصل جان
کلمہ طیب صدق دل پڑھ مجمل پہچان
مفصل صفت ایمان ہے تسکی سات اقسام
ایمان خدا اور فرشتگان کتب رسل روز قیام
بھلی بری تقدیر کو خالق سے تو جان
جلاوے پیچھے موت کے مانے سو اهل ایمان

فصل پنجم درصفت حق تعالیٰ

مانو اللہ ایک ہے اور نہ دو جا کوئے
باری وہ سب خلق کو بے نیازی ہوئے
نا اوس کوئی وزیر ہے نا اوس کوئی نصیر
نا اوس کوئی شبیہ ہے نا اوس کوئی نظیر

نا جورو نامرد ہے نا شہوت وہ جان
نا مائی نا باپ ہے نا بیٹا وہ بقو
نا کچھ کھاوے نا پیوے نا سوئے دن رات
نا ہنسے نا روئے نا بیٹھے نا اوٹھ چل سات
نا جوڑا نا پاتلا ناتن نازک جان
نا اوس بوی نا میل ہے نا آمن ظرف مکان
نا بائیں نا داھنے نا اوپر نا نیچے جان
نا پیچھو نا بیچ ہے نا آگو ہے سان
نا تھوڑا نا بہت ہے نا اس نقص زوال
نا جوہر، نا جسم ہے با ذات صفات کمال
*نا فانی ہوئے نا ٹھیرے نا حادث کر جان
نا ظالم ہے ربنا عادل ہے سلطان
نا عاجز کچھ کام ہے نہ کچھ صورت مان
سب عیوب تشبیہہ سے ذات پاک سبحان
جیوں وہ ذات قدیم ہے یونہی صفات قدیم
نہ ابتداء نا انتہا خالق رب حکیم
جیتا ہے بن جی سے سنتا ہے بن کان
دیکھتا ہے بن آنکھ سے قادر بن تن جان
بولتا ہے بن جیبھ سے بوجھے بن دل نال
مارے جلاوے خلق کو اپنے عدل کے نال
بخشے ، جھٹاوے خلق کو قادر رب فعال
جو چاہا سو کیا جو کرے سو ہو...

فصل ششم در بیان صفت فرشتگان

مانو سبھی ملائکاں سبھی مطیع فرمان
اپنے اپنے کام پر حاضر را کھوسد جان

حامل وحی جبریل ہیں مینہہ پر میکائیل
موت پر عزرائیل ہیں صور پر اسرافیل
بعضے بیچ قیام ہیں بعضے بیچ قعود
بعضے بیچ رکوع ہیں بعضے بیچ سجود
بعضے کراماً کاتبین ہیں لکھیں سبھی اعمال
بعضے منکر نکیر ہیں گور میں کریں سوال
اپنے اپنے کام پر بھولیں نہیں زنہار
نا کچھ کھاویں نا پیویں نا اون عدد شمار
نا جورو نا مرد ہیں نا شہوت کے نال
ذکر پاک تسبیح سیں خالی نہیں یک حال
فضل آدمی خاص کا سبھی ملک پر جان
فضل آدمی عام کا عام ملک پر مان
جو دشمن ہے ملک کا کافر مطلق ہوئے
فضل ملایک خاص کا عام بشر پر ہوئے

فصل ہفتم در بیان صفت کتابہاے خداے تعالیٰ

سانو سبھی کتابہا نازل کی رحمان
توریت ، انجیل زبور کو صحیفہ بھی فرقان
عمل آن فرقان پر اور منسوخ کر جان
کلام خدا فانی نہوئے اور مخلوق نہ مان
چھ ہزار چھ سو چھیاسٹھ آیت فرقان
نزول سبھی قرآن کا تیئیس برس پہچان
آیت آیت ، حرف حرف سب پر آن ایمان
جو منکر منصوص کا کافر مطلق جان

فصل ہشتم در بیان صفت رسولاں

مانو رسولاں حق میں بھیجے سبھی رحمان
نبوت رسالت آپنے نے ظاہر کیئے آن
بہتاں بخل دروغ سے شرک کیتے سے پاک
کاہن ساحر ہورتاں علوم رشولاں آکھہ
سرور خاتم انبیا امام رسل تمام
جس سر تاج لولاک ہے سو نبی محمد نام
محمد بن عبداللہ بن عبدالمطلب جان
بن ہاشم بن عبدالمناف چار کرے پہچان
جو کچھ لایا حق سے فرض عین کر جان
روشن دین محمدی قیامت تائیں زمان
ظاہر کیا دین کو بہت معجزے ساتھ
معراج نبی برحق ہے جاگت میں نہ کہ رات
امر نواہی شرع کی بیچ عمل کے آن
جو منکر پیغمبراں کافر مطلق جان
نبوت ذوالقرنین کی اور لقمان کی مان
ظاہر نہیں کتب میں اختلاف اوس میں جان
مارے دجال لعین کو عیسیٰ پیغمبر آئے
تابع خاتم انبیا محمد ص کے ہو جائے

فصل نہم در بیان ذکر قیامت

مانو قیامت آونا بے شک ہے تو جان
سارے حیوانات کو حاضر کیجئے آن
ذرہ ذرہ عمل کو بوجھیں ہیبت نال
ہاتھ پانو سب بند بند گواہی دیں اوس حال
بھلا برا یکبار گی دوزخ پر ہو جائے

بھلے برے سب عمل کا نامہ دیجئے آئے
صراط تیر شمشیر سے پتلی جیسے بال
بعضے جیوں گھوڑا چلیں بعضے اپنی چال
بعضے جاویں برق جیوں بعضے جیسے باؤ
بعضے جیسے مورچہ تھکا ٹوٹا پاؤ
متقیاں جنت میں شادی کریں مدام
دوزخیاں عذاب سے چھوٹیں نہیں مدام
میزان بھی برحق ہے بعثت جسد بھی ہوئے
حوض کوثر برحق ہے پیغمبر ساقی ہوئے
وعد وعید برحق ہے سوال گور حق جان
داخل کرنا روح کا قبر بیچ پہچان
بعضے گنہگار کو اور بھی کفار
عذاب گور کا حق ہے یہ مسئلہ پندار

فصل دهم دربیان نشان آخرت

نشان آخرت برحق ہے آویں یا جوج ماجوج
اور دجال و دابہ زمین مغرب سے تو بوجھ
اور تقدیر نیک بد خالق سے تو جان
بھلا برا پیدا کیا فعل کسب انسان
موافق نیکی اپنے کی پاویں جزا ثواب
فدا برائی اپنی کی پاویں سزا عذاب
تقدیر گویا دریا ہے جو کوئی پیٹھے آئے
پھر کر راہ نہ پائیے جب وہ غوطہ کھائے

فصل یازدهم دربیان واجبات ایمان

مہربان ہوسکیں پر پیا سے پانی پلاؤ
لڑائی بیچ صلح کر مردہ غسل دلاؤ

ڈھانپ نجاست راہ کی پتھر راہ کے ٹال
دست بوسی باموناں ہاتھ یتیم پر مال
علم شریعت سکھاؤ نا عیال اپنی کو جان
طواف صدر کا بھی کرو یہ واجب ایان

فصل دو ازدھم دربیان اسلام گوید

اسلام گر دن راکھنا امر رضائے رحمن
نہ ہی منکر ہے بھاگنا یوں اسلام کو جان
عمل کرو اے موناں پانچ بنا اسلام
کلمہ ، نماز ، زکوۃ ، حج ، روزہ ، بنا اسلام

فصل سیزدھم دربیان سنت ھائے اسلام

واجبات اسلام کے آئے سات پدید
صدقہ عیدالفطر کا قربانی اضحی عید
نفقہ ذوالارحام کا خدمت مائی باپ
حج عمرہ کرو بھی زن خدمت شوہر آپ
سنت سات اسلام کے جو کوئی کرے سوال
سر کو مونڈ اور بغل کو زیر ناف کے بال
لب ، بینی کے بال لے سارے ناخن لے
ختنہ سنت جان بھی یہ مسئلہ سن لے

فصل چہاردھم دربیان ھفتادوسہ فرقہ

تسکے پیچھے موناں تہتر فرقے جان
بہتر فرقہ دو زخی سوتا ہے شیطان
رافضی ، خارجی ، جبریہ ، مرجیہ بھی جان
جبریہ ، قدریہ ہر یک سین بارہ فرقہ آن
فرقہ بہشتی مصطفیٰ آل اور اصحاب تمام ۔
یہ فرقہ اسلام کا سنت جماعت نام

گرسنی ھو دس چیز سے یہ فرقہ کر یاد
تفضیل دے جو شیخ کو دوستی وو داماد
وو امام پیچھو نماز کر وو قبلہ کو جان
وو جنازہ نماز کر مسح وو موزہ آن
دونو عید نماز کر اطاعت وو سلطان
راضی ھو وو قدر پر وو گواھی بھی جان
تس پیچھوں چار امام ھیں چار کس اسلام
ابی حنیفہ ، شافعی ۔ مالک احمد نام

فصل پانزدھم در بیان گناہ کبیرہ

گناہ کبیرہ بوجھنا لازم کرکے جان
اشتراک باللہ اور مارنا نا حق مسلمان
سحر کرنا اور بھاگنا جو زد میں ھوں کفار
عاق کرنا ما باپ کا جو ھیں مسلم پندار
کھانا مال یتیم کا بیاج کھانا بھی جان
تو نہیں کبیرہ، متفق زنا خمرہ پہچان
امید ہے اس کے فضل سے بخشے کبیرہ دال
ڈر ہے اس کے قہر سے پکڑے صغیرہ نال

فصل شانزدھم در بیان کلمات کفر

حلال جاننا گناہ کا چھوٹا ھوئے یا بڑا
اور ھلکا کہنا اوس کو کفر جان سدا
شریعت کو ھنسی اور اھانت کرے ہے سوئے
اور عالم کی اھانت کرے کفر بھی سب ھوئے
ھنسی کہے بات کفر کی کافر ھوئے یقین
کلمہ پڑھے رد کفر کا جو چاھے وہ دین

سانچ ماننا کاهن کا اور منجم کا سوئے
جو دیوے خبر غیب کی کفر یہ بھی ہوئے
نا امیدی رحمت خدائے سے بھی کفر تو جان
نڈر ہونا اوس کے قہر سے سو یہ بھی کفر پہچان
نیت راکھے کفر کی کافر ہوئے فی الحال
حال مستی کفر کو قبول نہ رکھے دال
جو کافر ہو کفر سے خبط ہوئے اعمال
پکڑیں دوزخ میں کھینچ کرگلے زنجیریں ڈال

فصل هفتدهم در بیان عقاید متفرقه

رزق حلال حرام ہے خلاف معتزلہ جان
سرکی آنکھیں بہشت میں دیکھیں لقائے رحمن
سچ دعا تاثیر ہے اعتقاد کرکے جان
کرامت اولیا جایز ہے دنیا میں تو مان
ولی بدرجہ انبیا کہیں نہ پہونچے جائے
بل وے تابع نبی ہیں امت بیچ کہائے
افضل پیچھے انبیا کے ہیں ابو بکر صدیق
تس پیچھے عادل عمر افضل ہیں تحقیق
تس پیچھے عثمان کو علی پر افضل جان
خلافت چاروں یار کی تیس برس پہچان
نبی کے گھر میں عائشہ سب پر افضل جان
بعضے خصائل فاطمہ افضل کر پہچان
دلیل قطعی سے بہشتی ہیں ابوبکر صدیق
عمر، عثمان، مرتضیٰ بہشتی ہیں تحقیق
سعد سعید بہشتی اور طلحہ پہچان
ابو عبید زبیر ہیں اور عبد الرحمان

بہشتی حسنین اور فاطمہ جو ہیں بیچ اخبار
غزات بدر کے بہشتی تین سو تیرہ یار
جنگ اصحاب کے مومناں رحمت بیچ شمار
قاتل بھی مقتول بھی دونو نیکو کار

باب دویم در طہارت کہ شانزدہ فصل است

فصل اول در بیان فرائض وضو

لازم بیچ نماز کے پہلے پاکی جان
وضو غسل سے پاک ہو نہیں تیمم آن
مونہہ دھونا سب فرض ہے کہنی تائیں ہاتھ
مسح چوتھائی مونڈ کا پانو دھونا ٹخنے ساتھ
فرض چار سب وضو کے تھکا کیا بیان
پیچھو مسح ریش کا جو ہر ہو گنجان

فصل دویم در بیان سنتہائے وضو

بسم اللہ پڑھ ہاتھ دھو تین بار کر پاک
مونہہ میں پانی اور ناک میں، نیت اور مسواک
مسح تمامی مونڈ کا مسح کان بھی جان
ترتیب وضو اور تر بتر متواتر پہچان
ہاتھ پانو کی انگلیاں داڑھی بیچ خلال
تیرہ سنت وضو کی بیچ کتاب سنبھال

فصل سویم در بیان مستحبات وضو

مستحب نوافل وضو کے بیچ کتاب کے نو
سیدھی طرف سے شروع کر سر ننگا کر دھو
استنجا کر ہاتھ دھو مل کر خاک بھبوت
قبلہ کے رخ بیٹھ کر تین سیر پانی سوت

سب بند پر دعا پڑھ مسح گردن بھی جان
پانی مار ازار کو وسواس نہ دے شیطان

فصل چہارم در بیان منہیات وضو

منہیات وضو کی جملہ چھ پہچان
پانی زیادہ پیٹھنا اور صرفہ کرنا جان
پانی بیچ نہ بول کر اور غایط ھی سوئے
بے موزہ مسح پانو کا منہی کر کے جوئے

فصل پنجم در بیان مکروہات

ننگا ھونا خلق میں بوچھو منہیات
جو باچے یہ چیز سے سو ہے اھل نجات
سونہہ پر اور سب بند پر پانی سخت نہ مار
مونہہ میں پانی بے عدد بائیں ھاتھ نہ ڈار
تین سیر سے زیادتی پانی بہت نہ سٹ
استنجا میں بول مت عورت آپ نہ دھٹ
استنجا سیدھے ھاتھ سے اور پانی ناک نہ جھار
مکروہ وضو سب آٹھ ھیں خوب خوئے نہ پانی مار
(تھوک)

فصل ششم در بیان (مفسدات)

اٹھارہ ناقص وضو کے یہ مسلہ چت لاد
تین پیچھو راہ سے غایط کرم اور باد
پانچ اگو کی راہ سے یہ مسلہ پہچان
پیشاب منی اور پتھیری مذی ودی بھی جان
قے منہہ بھر آوے چلے لھو پیپ زرد آب
قہقہہ بیچ نماز کے اور تکیہ سے خواب
اندام نہانی مرد و زن تندی سے مل جائے
مدھوشی، مستی، دیوانگی ناقص وضو کہائے

فصل هفتم در بیان فرایض غسل

تین فرض غسل کے بیچ کتاب میں جو
منهه میں پانی اور ناک، میں سارے تن کو دھو

فصل هشتم در بیان سنتهائے غسل

پانچ سنت هیں غسل میں اندام نہانی دھو
تس پیچھے هاتھ دھو نجاست لگے سب کہو
وضو کر پانو نہ دھو جائے آب استعمال
غسل کے پیچھے هاتھ دھو تین سیر پانی ڈال

فصل نہم در بیان واجبات غسل

جنابت تئیں هر بال ہے خوب دھو تن بال
چوٹی نہ کھولیں عورتاں جو جڑ پہنچیں بال
گیارہ واجب غسل کے اس میں فرض هیں چار
چار سنت، یک مستحب، دو واجب پندار
چھوٹے منی مکان سے کودے شہوت نال
یا بیچ دونو راہ کے حشفه غایب اوس حال
فاعل اور مفعول پر غسل فرض بھی هوئے
پیچھو حیض نفاس کے غسل فرض بھی هوئے

فصل دهم در بیان غسل سنت

غسل سنت مصطفیٰ بوجھو کرو تمام
روز جمعہ، عیدین کا، عرفه اور احرام
غسل واجب موت پر اور جب کافر آئے ایمان
جو اوس جنب نہ هوئے غسل مستحب جان

فصل یازدهم در بیان پاکی آب مقید و مطلق

شرح طحاوی میں یوں کہا پانی هی دو شق
ایک مقید آب ہے دو جا ہے مطلق

پانی مطلق آسمان اور چشمہ بھی ہوئے
دریا حوض تلاؤ کنواں ندی بھی ہوئے
حکم مطلق کا پاک ہے وضو غسل روا
تین صفت موجود ہے رنگ و بوئے و مزا
تین صفت تغیر ہو پانی ہی نہ ہوئے
ابی حنیفہ رح یوں کہا پاک نجانے کوئی
حد جاری کی شرع میں گھاس پڑی تہہ جائے
وسمیں دس گز حوض ہو چلو نہیں دیکھائے
مقید کیا نچوڑ کر جیوں پانی اشجار
ترکاری تربوز سے اور پانی اثمار
پانی صابون اور زعفران پکا پانی سوئے
جو غالب مخلوط سے آب مقید ہوئے
مقید بیچ مصلیان وضو غسل نہ جان
دور کرے وہ نجس کو یہ مسئلہ پہچان
قربت سے جو جمع ہو پانی استعمال
طاہر اور مطہر تھیں نجس کہا سب حال
یہ قول شخین کا ہر نزدیک محمد جان
طاہر ہے طہور نہیں فتویٰ اس پر آن
پانی میں کے جانور مریں جیوں بھی سوئے
جن کا لہو ہو نا بھی پانی نجس نہوئے
وباغت سے پاک ہو چمڑا مانس حیوان
مانس چمڑا آدمی اور سور پاک نہ جان
فصل دوازدھم در بیان پاک و نجس آب
ہاڑ بال رگ آدمی اور موئے کے سوئے
بغیر سور سب پاک ہیں پانی نجس نہ ہوئے

فصل سیز دھم در بیان مسایل چاہ

بیچ کویں کے آدمی اور بکری سے مر جائے
نجس غلیظ خفیف ھے تھوڑی بہت پڑ جائے
حکم پانی ناپاک ھے سارا ڈارو ڈھار
ممکن نا ھو ڈھارنا جوا کہیں ذوالابصار
بلی مرغی ھی مرے چالیس ڈول نکال
چوھا چڑیا ھے مرے بیس ڈول نکال
حیوان چھوٹا یا بڑا جو کوئے میں مر جائے
وقت پڑنے کا نا جانے تس کا حکم سن آئے
نماز یک دن پھیر کر اور کپڑا دھو داڑ
جو سوجا اور گلی پڑا تین دن پھیر گذار

فصل چہاردھم در بیان عرق و پس خوردہ

عرق جھوٹا پاک ھے تن کا کھائے ماس
بھی حکم سب آدمی اور حکم افراس
عرق جھوٹا نجس ھے جنکا ماس حرام
جیوں نا ھر اور تیند وا سبھی درندہ نام
مکروہ جھوٹا ماکیاں اور پرندے جنگل دار
اور گھر کے سب جانور جیوں بلی چوھا مار
مشکوک جھوٹا گدھے اور خچر کا بھی سوئے
وضو تیمم کرے جب پانی اور نہوئے

فصل پانزدھم در بیان تیمم

ڈر نماز عیدین کا جنازہ ولے سوائے
آٹھ جگہ موسناں تیمم فرض ھوجائے
فرض تیمم تین ھیں بعضے آکھی چار
خاک پاک ضربیں سی نیت دل کر مار

استیجاب بھی شرط ہے صحیح تیمم مانہہ
تنگ انگوٹھی نا پھرے تیمم جایز نانہہ
جنس زمیں سب پاک ہے اور پاک غبار
ہے حکم زرنیخ ، گچ ، سرمہ ریت جمار
تیمم جایز مول نہیں جیوں سونا اور راکھ
چلے گلی جو ایک میں اور زمیں ناپاک
جو ہیں ناقص وضو کے ناقص تیمم سوئے
عذر کنی وضو کرے جب وہ قادر ہوئے
تیمم اگو وقت کے جایز بیچ شمار
ایک تیمم نال سے فرض نفل گذار
جو پانی کے آس ہو تا خیر مستحب جان
پانی بھولا رحل میں نماز پھیر کر آن
پانی واجب ڈھونڈنا تین سو گز یا چار
گر تیمم چھی موٹھی حوض کا سات شمار

فصل شانزدھم در بیان حیض و نفاس

حیض ہے لوھو رحم کا جسے درد نجان
سفید رنگ نا حیض کا اور سبھی الوان
اصل مدت حیض کی تین رات دن جان
دس دن مائیں بہت ھی یہ مسلہ پہچان
نفاس تھوری کی حد نہیں چہل دن جان
پاک ہو جب عذر سے وطی کو جایز جان
پندرہ دن ہیں طہر کی بہت کی حد نہ ہوئے
دولوھو بیچ پاک ہوئے طہر نہ جانو کوئے
ساٹھ برس کی عورتاں حیض کی ناھیں آس
اور چھوٹی نو سال سے دونو جان اباس

عورت حیض نفاس میں سات چیز سے معاف
روزہ نہ رکھے نہ کرے اور کعبہ کا طواف
مسجد بیچ نہ آوے اور مرد نہ جاوے پاس
قرآن نہ چھوئے نا پڑھے جنب ہی سے قیاس
جب فارغ ہوئے عذر سے روزہ کرے قضا
نماز عفو ہے عذر میں جیوں ہے امر خدا

در بیان استحاضہ

تین سے کم چلے دس ۰ دن اگو ہوئے
لوھو دیکھے حاملہ استحاضہ ستیو ہوئے
نماز روزہ وطی بھی استحاضہ میں جان
وضو کرے ہر وقت میں جب وہ پڑھے نماز
یو نہیں صاحب عذر ہے وضو کرے جدید
جنکا لوھو ناک سے چلا جائے مزید
پیشاب چلے ہروقت میں دھات چلے اور باؤ
خالی نہ گزرے ایک وقت اور ہے جیون گباد
امامت صاحب عذر کی جایز نا ہیں مول
یہ مسلہ پہچان تو لازم کیا رسول

فصل ہفتد دھم در بیان مسح موزہ

مسح موزہ مسنون ہے مسحمیں سلق کی جان
مقدار میں انگلی ہاتھ کے خط فرض جان
مسح جایز جر موق پر جو کچھ ڈالے پائنو
جایز نہیں کلاہ پر اور پگڑی کی ٹھائنو
طہر تمامی شرط ہے تس سے موزہ لاکھ
جب وضو تمام ہوئے تب حساب تو آکھ

بت مسح ایک رات دن گھر بیٹھے کے جان
تین رات دن سفر کی مدت مسح پہچان
پہلے ایک دن رات کے مسافر مقیم جو ہوئے
تین رات دن مسح کرے حکم مسافر ہوئے
پہلے تین دن رات کے مسافر مقیم جو ہوئے
حکم مقیم کا پاوے یہ مسلہ لے جوئے
جو کچھ ناقص وضو کے مسح موزہ سوے
ایک پانو کی انگلی اور مدت آخرے ہوئے
موزہ پھاٹے بہت جو مسح نہ جایز مول
مقدار تین انگلی پانو کی منع کیا رسول

در بیان نجاستها و شستن آن

نجاست دو بہات ہے پاک پانی سے دھوئے
پانی میوہ گلاب ہے اور میر کے سے سوئے
پیشاب غایطہ اور خمر کو نجس غلیظ کر جان
پیخال بطر اور پاکیاں لوہو بہت پہچان
زیادہ درہم سے لگے دھونا فرض بہر حال
پتلا درہم جیوں عرض لف گاڑھا جیوں مثقال
پیشاب گھوڑا اور جانور جنکا ماس حلال
پنحال جنگل گھر کا خفیفہ بیچ سنبھال
جو تہائی کم عضو ہے آکو نہیں معاف
جو تن جامے کو لگے دھوئے دھائے کر صاف
ممکن ہوئے نچوڑنا تین بار دھو نچوڑ
جیوں کپڑا اور کملا اوسکی مانند اور
ممکن نہوئے نچوڑنا تین پھیر دھو سکھاؤ
جیوں پاس اور صف ہی یہ مسئلہ چت لاؤ

منی ملے سے پاک ہوئے موزہ نحان پاک
روئی دھونے سے پاک ہے زمین سوکھے سے پاک

شطرنجی قالین بچھاونا بہتے پانی ڈال
شمشیر چھوری اور آرسی کپڑا اتر کر مال

نجس اوپر پانی بہے پانی ہو نا پاک
پانی بیچ نجس پڑے سو ہے نجس کی آگھہ

سر سوزن نجس سے جامہ نجس نہوئے
بو نہیں گد ھالون میں پڑے لون ہوسوئے

استنجا سنت خاک سے ڈھیلے پھیر سات
چوب روئی اور برف سے چونا نمد رواست

مکروہ استنجا لون سے کاغذ ھار سفال
سر گیں کوئلا خوردنی سیدھے ھاتھ کے نال

کھسکھارے پیچھے بول کے گنتی قدم پھرآؤ
ھیون تھن بکری پکڑکے پیشاب نکال سکھاؤ

سب پیشاب نکل پڑے سوکھ ساکھ ہو صاف
استبراھی نام ہے قدموں بیچ خلاف

بعضے اکہیں چار سو بعضے قدم سو تین
بعضے موافق عمر کے جب دل میں ہوئے یقیں

پیٹھ پائنو سر کھول کے ایچ خلا مت جا
اس میں آفت بہت ہے خالی نہ گذرے بلا

دونو طرف کی آستیں اوپر کرکے مال
کاغذ تعویذ جو پاس ہو کھول جدا کر ڈال

ابتدا بائیں پانو سے بیچ خلا کے جان
اعوذ پڑھکر پائنو دھر بھاگ جائے شیطان

بائیں ہاتھ ازار کھول جا خلا میں بیٹھ
پہلو بائیں شرق کر رہے ملیتی پیٹ
پہلو بائیں شرق کر سیدھی طرف غروب
قوت بائیں پانؤ پر مونھ کر طرف جنوب
مونھ دھر بائیں ہاتھ پر غم مار ہو بیٹھ
پستان دل مونھ پاس ہوئے جو والی ملک سیٹھ
بازی مت کرا ہاتھ سے اور دنیا کی بات
مت دیکھ ننگا آپکو جو نہ ہوئے حاجات
جنگل ہو تو دور جا آگے سے مت کھول
قلیں جھاڑ کے باؤ رخ اونچے مت کر بول
ڈھیلا بائیں ہاتھ سے تو کر استعمال
اور جو ڈھیلے عقب سے لیکر مخرج مال
زیادہ درم سے نجس ہو دھونا فرض پہچان
واجب دھونا درم بھر تھوڑا سنت جان
وسطی بنصر مار کر نرمی کے دھو ڈال
دل کے بیچ یقین ہو تب تائیں دھو ڈال

باب سویم در بیان نماز

مستمل بر بست فصل

روز قیامت اولاً پونچھیں نہ غیر نماز
جو صادق اس چیز میں ہووے سر افراز
سجدہ کرو مصلیان جو ہے امر خدائے
اس سجدہ کے ترک سے دوزخ میں دے جائے
وقت غنیمت جان کے چھوڑ راہ شیطان
نماز کر حضور دل خوشنود ہوئے رحمن

فصل اول در بیان اوقات نماز

پہلے بوجھو وقت کو جو ہے شرط نماز
جو کرے آگے وقت کے نماز نہ ہوئے جواز
صبح صادق سے فجر کو طلوع تائیں جان
سوائے زوال دو چند سایہ وقت ظہر پہچان
تس پیچھے عصر کو غروب تائیں جان
تس سے مغرب شفق تان یہ مسلہ پہچان
وقت عشا اور وتر کا ساری رات پہچان
مستحب وقت نماز کر جیوں ہے امر نعمان
فجر وقت روشن میں یہ مسلہ کر یاد
چھل آیت تر تیل پڑھ پھر پھڑو جو ہو فساد
مغرب ظہر شتاب کر جو ہو سرما
بدلے بیچ شتاب کر نماز عصر عشا
بدلے بیچ تاخیر کر فجر ظہر شام بھی جان
تین وقت ممنوع ہیں نماز روزانہ جان
سجدہ تلاوت نا کرے نماز جنازہ سوئے
جب دن اوگے اور آتھوے اور دوپہری ہوئے
نماز نفل کوں تین وقت تو مکروہ ہی جان
پیچھو فجر اور عصر کے خطبہ پڑھے تو آن

فصل دویم در بیان اذان و اقامت

اذان ہے سنت موکدہ بیچ وقت کے جان
جو کہے آگو وقت کے پھر کہے آذان
قبلہ کو مونھ لائے کے انگلی کر دوکان
جدا جدا کلمات کہہ ترجیع لحن نہ آن

اقامت کو شتاب کر قد قامت بھی جان
الصلواۃ خیر من النوم کو بیچ فجر کے آن
دونو بیچ نہ بات کہہ نماز نیکوں جان
چار رکعت کے فرق سے پیچھو تکبیر آن

اذان اقامت سفر میں اور مسجد کے مانہ
ترک دونو مکروہ ہے مکروہ گھر کے مانہ
طفل اور دیوانہ عورتاں جنب بھی سوئے
کہے دونو مکروہ ہے یہ مسلہ لے جوے

در بیان فرائض نماز گوید

تیرہ فرض نماز ہیں سو ہیں احکام ارکان
احکام باہر نماز ہیں تن کو پہلے جان
حدث جنب سے پاک جامہ بدن مکان
نیت دل ہیں ستر کر قبلہ کو مونہ آن

سات ارکان نماز میں تحریمی سے پہچان
قیام قرات رکوع کردو سجدہ بھی آن

فصل سویم در بیان واجبات نماز

قدر تشہد قعدہ آخر کا بھی جان
باہر آنا نماز سے جیوں سے قول نعمان

واجبات نماز کے بارہ ہیں پہچان
پڑھ الحمد اور ضم کر جو کچھ سورت جان
رعایت ترتیب نماز میں تعدیل ارکان
دونو التحیات کو پڑھ نا واجب جان

تکبیرات عیدین کے اور کہنا لفظ اسلام
یقین قرات قنوت پڑھ بیچ وتر مدام

قرات آهسته پکار پڑھ جیسے ہوئے نماز
دو رکعت پڑھ بیٹھنا واجب بیچ نماز

فصل چہارم در بیان سنتہاے نماز

تحریمی کے واسطے دونو هاتھ اٹھاؤ
اور پڑھنا تکبیر کا انگلی کھول ملاؤ
تکبیر کہے پکار کے جو کوئی ہوئے امام
ثنا اعوذ تسمیه آمین خلیفه مدام
سیدھے هاتھ کو هاتھ پر تلے ناف کے راکھ
تکبیر رکوع سجود میں یاد کر کے آکھ
زانو پردو هاتھ رکھ تکبیر کہہ تسبیح
انگلی میں کشادگی سنت جان صریح
رکوع سے سر اٹھا کے سمع الله کہے امام
ربنا لک الحمد کو مقتدی کہیں تمام
زمیں سے هاتھ رانوں پر دھر بایاں پانو بچھاؤ
تمھاڑھا سیدھا پانو کر قومه جلسه لیاؤ

فصل پنجم در بیان مستحبات نماز

درود بھیج نبی پر پیچھو مانگ دعا
اتنی سنت نماز میں بوجھو کرو ادا
دونو هاتھ نکال کر بانہہ سے جب تکبیر
سرفه جمہائی دور کر اے صاحب تدبیر
چار انگلی کے فرق سے جدے دھر دونو پانو
جوٹو کھڑا نماز میں دیکھ سجدے کی ٹھانو
دیکھ رکوع میں پانو کو سجده ناک مدام
قعده بیچ کنار کو کاند ہے وقت سلام

حی علی الفلاح پڑھ تھاڑھا ہوئے امام
قدقامت الصلوۃ پر شروع کرے امام

طرف قبلہ کر انگلیاں سجدہ بیچ دو ہاتھ
سر برابر بیٹھ کے راکھ رکوع کے ساتھ

گھٹنہ دھر، تب ہاتھ دھر، سر سجدے کو لاؤ
سر اٹھا پھر ہاتھ اٹھا پیچھو گھٹنا اٹھاؤ

انتظار مسبوق کو زانو پر دو ہاتھ
تین سر سے زیادتی پڑھنا تسبیحات

بازو ملا پشت سے پیٹ ملاؤ ران
ران ملا کے ساق سے لگاویں سبھی زنان

سنت قرآن سفر میں جو کچھ سورت جان
مقدار بروج قرآن پڑھے جو ہو بیچ امان

طوال مفصل فجر میں اور ظہر بھی جان
اوساط مفصل عصر میں اور عشا میں آن

قصار مفصل شام میں نیکو کر کے جان
طوال حجرات آن سے بروج تائیں مان

اوساط سورت بروج سے لم یکن تک جان
لم یکن سے قصا رہے تا آخر قرآن

قدر حال ضرور میں جو کچھ آوے ہوئے
تعین سورت ہر وقت میں مکروہ نماز ہوئے

پکار پڑھے نماز میں جو کوئی ہوئے امام
جمعہ اور عیدین میں فجر عشا اور شام

وقتی ہوئے یا قضا امام پڑھے پکار
اکیلا جدا جو کرے وہ صاحب مختار

سبھی مقتدی چپ رہیں امام پڑھے قرآن
امامت سنت موکدہ اولا عالم جان
عالم نہ ہوے تو قاری ہوئے نا ہیں پرھیزگار
نہیں تو عمر زیادہ ہو پیچھوں ہے اختیار
امامت مکروہ غلام کی اندھا لنگڑا سوئے
حاقن فاسق مستدع سب تن کوڑھی ہوئے
خسی کمینہ مسخرہ جواری ولد حرام
امر دوھقانی مست بھی سرود باز غلام
امامت زناں مکروہ ہے جب ہوئے امام
برابر سب تھارے رہیں نماز کریں مدام
امامت کتنی قوم کی جایز نہیں ہر حال
عورت طفل امام ہو قدری آمی نال
صحیح پاچھے معذور کے اور دوھی کے ہوے
فرض پیچھے نفل کے یا اور فرایض ہوئے
امامت کتنی قوم کی جایز ہے ہر حال
نفل پیچھے فرض کے اور موسی موسی نال

فصل ششم حد بیان مفصدات نماز

تیمم سے امام ہوے یا ماسح موزہ ہوے
یا امام بیٹھے کرے اور مقتدی ٹھاوھی ہوے
ٹھوڑے بہت کے بول سے فاسد ہوئے نماز
جو یہ دعا اور ثنا آہ اوہ سے باز
سلام عمداً جواب اوس جواب چھینک کا سوے
قہقہہ ضحک نماز میں نماز فاسد ہوئے
بغیر عذر آہ اوہ سی روئے جب کہ پیر
کھاوے پیوے نماز میں آنی عمل کثیر

دیکھ پڑھے نماز میں فاسد ہوئے نماز
جورو لڑکی مانگناں سو ہے فاسد نماز
پڑھے غلط قرآن کو اور فسخ غیر امام
نجس اوپر سجدہ کرے نماز نھوئے تمام

فصل ھفتم در بیان مکروھات نماز

تکرار تکبیر اور ھاتھ سے گنا تسبیحات
خالی جاگہہ ھاتھ کو دھرنا مکروھات
اور سنگریزے ٹالنا نماز مکروہ جو ھوئے
تن جامے کو ھاتھ سے بازی کرنا سوے
چار زانو سے بیٹھنا اور کتے کے بھات
بائیں داھنے دیکھنا یہ ہے مکروھات
عقص بال مکروہ ہے سدل کپڑا سوئے
صورت دیکھی نماز میں نماز مکروہ ھوئے
امام کھڑا محراب میں اونچی جاگہہ سوئے
ترک کرے ھر سنن کو نماز مکروہ ھوئے
تمام کرے قرات کو بیچ رکوع کے آئے
اور پہلے دو ھاتھ کو دھرے سجدہ کو آئے
پیشانی سے خاک کو جھاڑے بیچ نماز
اور سب انگلی کھولنا غیر رکوع کے بار
خوشبوی کے سونگھنے سے نماز مکروہ ھوئے
ڈالے پانی ناک سے اور منہ کا بھی سوئے
سورہ تھوڑے عمل سے کھینچے مکروھات
نماز فرایض کارن تعین کرے قرات
دو سورہ مکروہ ھیں یک رکعت میں سوئے
یک سورہ دے بیچ میں نماز مکروہ ھوئے

بھارے ہوئے قوم پر درازی پڑھے قرات
سورہ آگے پیچھو پڑھے سو بھی مکروہات
دوسرے رکعت فرض سے سورہ پڑھے دراز
تکرار سورہ دو رکعت میں جو ہے فرض نماز
بے عذر تکیہ تھام سے اور فرق صفت میں ہوئے
کھنی اوپر آستیں اور ننگا ہوئے
دروازہ مسجد موند کے پیچھو کرے نماز
سجدہ آگے گذرنا سو بھی مکروہ نمار
بیچ مقبرے حمام کے نماز نہ پڑھ زنہار
راہ گذر بتخانہ ہے خانہ ظلم قمار
جہاں باجہ سرود ہو اور بکری ڈھور
جائے نجس میخانہ بھی گھوڑے کی آخور

فصل هشتم در بیان سجده سهو

واجب سجدہ سہو ہے جب پاوے نقصان
پیچھیں آیت سلام کے دو سجدہ کو آن
تقدیم رکن جون رکوع قبل قرات
تاخیر رکن جیون قعدہ بیچ صلواۃ
تکرار رکن جیسے رکوع آنی دو بار
بغیر واجب یا ترک اوس سجدہ سہو بیار
بے محل قرآت کو سجدہ واجب جان
جا کہیں التحیات کے سورت پڑھی قرآن
مقتدی کے سہو سے سہو نہ کوئی آن
بلکہ سہو امام سے سب پر واجب جان

فصل نہم سجدہ تلاوت قرآن

سجدہ واجب پڑھنے یا سننے سے قرآن
جو پڑھے بیچ نماز کے سجدہ تلاوت قرآن
دو تکبیر کے بیچ سجدہ تلاوت ہوئے
مونہہ قبلہ کی طرف شرط اور پاک بھی ہوئے
جو رکن تکبیر کو ہاتھ اٹھاوں مول
سلام تشہد یا کرے جیوں ہی قول رسول
سجدہ آخر اعراف میں رعد نحل پرآن
بنی اسراعیل اولی حج مریم اور فرقان
نمل سجدہ اور صاد میں حم سجدہ ہوئے
نجم دالشقت اقرار میں چودہ سجدہ سوئے
آیت سجدہ پڑھے یک جا کرے تکرار
سجدہ تلاوت ایک کر مجلس کے اعتبار
بیمار کھڑا نا ہو سکے بیٹھے کرے نماز
رکوع سجود نا کر سکے اشارت کرےسے جان
کھڑے اشارت منع ہے بیٹھے مستحب جان
سجدہ پیچھے رکوع کے آگے کچھو نہ آن
جو مشکلی ہو بیٹھنا لیٹے کرے نماز
اشارت نال نماز کو ادا کرے بھی جاز
اشارت سے نہ کر سکے نماز کرے موقوف
چنگا ہو تو پھر کرے جو تجھ سے ہوئے وقوف
عذر جائے نماز مین سر سے پھیر گذار
چلتی ناؤ میں بیٹھ کر نمار درست شمار
بیچ وقت نماز میں ترتیب فرایض جان
جو چھوڑے ترتیب کو ادا درست نہ جان
تین طرح مصلیاں ترتیب کون ساقط جان
قایب بھئسا تنگ وقت یا دل سے نسیان

آگے پیچھے وتر کے ہر شب ماہ رمضان
دس دو گانہ بیس رکعت سنت تراویح جان
ایک ختم قرآن سے تراویح بالکل ساقط ہوئے
ایک ختم قرآن کا سنت جانو سوئے
پیچھے رکعت چار کے بیٹھے اوٹھان سوئے
بغیر ماہ رمضان کے جماعت وتر نہ ہوئے
باہر نکلے شہر سے قصد راہ بھی سوئے
راہ مسافر تین دن قاصد مسافر ہوئے
سفر دریا جیوں ناؤ ہے یا ہو سیر بہار
چار گانے فرض کو دو گانے بگذار
جب گھر آوے آپ نے چار گانے کر سوئے
یا پندرہ دن یک جانیست اقامت ہوئے
چار رکعت کی کرے جو نیت اقامت نہوئے
آج کل نکلے برس گذرے سوئے
جورو غلام لشکری تابع صاحب جان
جو نیت متبوع کی نیت تابع جان

فصل دھم در بیان شرایط وجوب جمعہ

شرط وجوب جمعہ کی سات چیزیں پہچان
مقیم شہر اور تندرست بالغ مرد بھی جان
دونوں آنکھ دو پانو اور اصل بھی سوئے
جو نماز جمعہ کرے نماز فریضہ ہوئے
شرط ادا کی مصر ہے جس میں قاضی ہوئے
امر شرع جا امر کرے امامت حدود بھی ہوئے
وقت ظہر سلطان ہو یا نایب سلطان
جماعت ہوئے اذن عام اور خطبہ پہچان

دو خطبه کی شرط ہے بیٹھ دومی سوئے
شرط ادا موجود ہر جمعه فریضه هوئے
پہلی بانگ پر سعی کر سودا چھوڑ تمام
نماز اور بات حرام ہے جب منبر چڑھے امام
دوسرے اذان جب کہی تب منبر بیٹھے جائے
روبرو امام کے موذن اذان کہائے

فصل یازدهم در بیان واجب نماز عید

جب خطبه هوئے تمام سب کہے اقامت باز
پیچھے امام کے قوم بھی دو رکعت کرے نماز
دوگانی - - - عید کی تکبیرات بھی سوئے
شرط جمعه ہر مومناں دونو واجب هوئے

فصل دوازدهم در بیان سنتهائے نماز عید

خطبه دونو عید کا سنت کر پہچان
وقت نماز طلوع سے زوال تائیں جان

فصل سیزدهم در بیان مستحبات عید

مستحب عیدالفطر کی کھانا پینا سوئے
غسل مسواک پہرنا بھلا کپڑا خوشبوئے

فصل چاردهم در بیان صدقهٔ عید الفطر

اکو عیدالفطر کا صدقه واجت بهیر
چالیس بیسی کے سیر سے گیہوں دے دو سیر
نا بالغ فرزند کا صدقه دیجے سوئے
اور سارے مملوک کا فطره واجب هوئے
پہلے دوگانی عید کی نفل نه جایز جان
تین تین تکبیر کو هر رکعت میں آن

آہستہ آہستہ راہ میں کہتا جا تکبیر
عید فطر صباح کر جب عذر ہوئے کثیر
حکم اضحیٰ فطر سا سبھی شروط میں جان
کھانا پینا شرط نہیں اساک مستحب جان
دوگانہ اضحیٰ عید کا اور قربانی بھی سوئے
عذر بے عذر درست ہے تین روز تائیں ہوئے
عیدگاہ کی راہ میں پکار کہے تکبیر
پیچھے دوگانی عید کے قربانی واجب گیر
واجب نہیں فقیر پر یہ مسلہ بی چوئے
جنس پر مال زکواۃ ہے فطرہ قربانی ہوئے
عرفہ کی صباح سے تا آخر تشریف
جماعت سے تکبیر کو واجب جان رفیق
اللہ اکبر اللہ اکبر لا الہ الا اللہ
و اللہ اکبر اللہ اکبر و للہ الحمد
فصل پانز دھم (در بیان بیمار و جنازہ)
توبہ کریں رات دن رکھیں استغفار
سبھی حقوق ادا کریں جب ہوویں بیمار
لب بینی کے بال لے ناف کے تلے سوے
ناخن بغل صاف کرے جو کوئی حاضر ہوئے
سیدھے پہلو سلا کے قبلہ کو منہ آن
جیتے ہے اختیار ہے یہ مسلہ پہچان
آگے بیمار پکار کر کے کلمہ شہادت آکھ
وقت موت مریض کے داڑھی سیدھی راکھ
دونو آنکھیں موند کے سیدھی کردو دہنہ
خوشبوے تختہ کفن کر نرمی سے دھولینہ

غسل دے کافور کو بیچ کفن کے ڈال
داڑھی کفن خوشبوے سے کافور ساجد مال
قمیص لفافہ ازار کو سنت کفن شمار
مرد کو زیاد تین سے نیکو ہے دستار
سینہ بند اور اوڑھنی عورتاں زیادہ سوئے
کفن باندھ لے راہ میں ڈکھلسی کا ہوئے
جنازہ چار تکبیر سے فرض کفایہ جان
ثنا درود دعا پڑھ اٹھاؤ کان
اول نیت کریں کرتاھوں واسطےؑ خدا کے
چار تکبیریں نماز جنازہ کی ثنا واسطے خدا کے
امامت اول بادشاہ کی نہیں تو ہو قضات
نہیں تو امام حی ہوتس پیچھو عصبات
بے ازن ولی نماز کر نماز پھر آوی جان
سو جانھوے وھم میں نماز قبر پر آن
نماز جنازہ سواد ھوے جایز نہیں ہے مون
مسجد بیچ مکروہ ہے کبھیں نہ آنو بھول
بیچ جنازہ متسحب چلنا پچھے جان
قبل وضع کے بٹیھنا مکروھات کے ھان
پکی اینٹ مکروہ ہے لکڑی قبر میں سوے
بانس کچی اینٹ کو مکروہ نہ جانو کوے
بیچ قبر بند کھول قبلہ کو مونہہ آن
پیچھے ڈالو خاک کو کچی قبر کو ھان
شہید مسلم ھوئے پاک اور بالغ ھوئی سوئے
اوس کا قاتل راہ زن حربی ۔ باغی ھوئے

یا قاتل ہو مسلمان جس کی دیت نہ جاز
لوھو آلودہ دفن کر غسل نہ دیجے باز
موزہ سلام پوستین تن سے کھولین ہوئے
کفن زیادہ کم کرین تو وہ پورا ہوئے
کھاوے پیوے، زخم سے دارو لگاوے، سوئے
حبہ کھاوے نہار کو یا وہ موصی ہوئے
یا مارا جاوے شہر میں قاتل بحالی ہوئے
یا وہ حد قصاص میں مارا جاوے سوئے
یا وقت ایک نماز کا اس پر گذرے سوئے
اتی جاے مقتول کو شہید نہ جانو کوئے
اتے عمل سے شرع میں اوسے شہید نہ جان
غسل کفن دے نماز کر جیوں مردہ پہچان

فصل سانز دہم در بیان روزہ رمضان المبارک

روز ماہ رمضان کا جو کوئی کرے ادا
چھوٹے سخت عذاب سے پاوے بہت جزا
تیس یا انتیس دن ہوے روزہ ماہ رمضان
نیت ہر دن فرض ہے یہ مسلہ پہچان
نیت رات کی شرط نہیں زوال تائیں جان
نذر معین نفل کو اور روزہ ماہ رمضان
نیت روزہ رات کر جو تو واقف ہوئے
کفارت قضا کے واسطی نذر مطلق ہوئے
روزہ سک مکروہ ہے فرض ندھر زنہار
دوپہر تائیں خبر لے پیچھے کر افطار
بدلی ہو شعبان یا ہو بہت غبار
ایک عادل کی خبر سے روزہ بیشک وار

ماہ شوال ذالحجہ میں خبر دو عادل جان
بدلی غبار جو نہوئے خبر جماعت مان
کھائے پئے وطی سے روزہ فاسد ہوئے
پھر کر روزہ قضا کرے وے کفارت سوے
روزہ دھرے دو ماہ کے یا بردہ کرے آزاد
یا دو ماہ مسکین کو طعام دے مراد
فراموشی کے عمل سے روزہ ثابت جان
روزہ نجاوے شرع میں یہ مسلہ پہچان
منی نازل ہووے نظر سے یا احتلام ہوجائے
تیل ملے سردبنہ کو دانت بیچ کا کھائے
سرمہ دہوے آنکھ کو لوہو کاڑے سوئے
غبار مکھی جائے حلق میں روزہ تباہ نہوئے
غیر فرج وطی کرے یا وطی چوپائے نال
یا مردہ نال وطی کری جو نہو انزال
بوسہ لے انزال نہ ہو یا کچھ چاکھے سوئے
یا کچھ چابے دانت سے نان طفل کی ہوئے
خوشبوی کی سونگھی ہے روزہ تباہ نجان
اتنے عمل سے مومناں روزہ ثابت جان
جسے روزہ فاسد ہو سو بہی لے پہچان
لوھا پتھر نگلے سے روزہ فاسد جان
قے بھر جاوے پر 'دھن، خطا سے روزہ کھائے
گمان رات اور مکرھا کھاوے روزہ جائے
غیر فرج وطی کرے یا وطی چوپائے نال
روزہ جاوے پھر کرے جو ہوئے انزال
بوسہ لے انزال ہووے پان سر بہی ہوئے
روزہ جاوے پھر کرے جو تو واقف ہوئے

دماغ شکم کے گھاو دارو ڈالے سوئے
مضمضہ سے حلق میں پانی داخل ہوئے
ناک کان کی راہ سے دارو پہنچے سوئے
پانی جاوے دبر میں روزہ فاسد ہوئے
اتنی جاگہ پھر کر روزہ کری قضا
کفارت مول نہ بوجھو یو نہیں امر خدا

فصل هفدهم در بیان مسافر و بیمار و حامله

بیمار مسافر حامله اور بچی کی مائے
روزہ کھاویں خوف سے قضا کریں پھر جائے
شیخ فانی نہ دھر سکے ہر دن دے طعام
دو من گیہوں مسکیں کو صبح کھاوے بھی شام
مسافر آوے سفر سے یا حایض ہووے پاک
روزہ پھر قضا کرے اب لازم ہے امساک
پانچ روزے سال منہے ہیں ..... پدید
تین روزے تشریق کے بھی روزے دو عید
ماہ رمضان میں مستحب تین چیز شمار
آخر سحر مسواک کر اور تعجیل افطار

فصل هیجدهم در بیان اعتکاف

اعتکاف سنت موکدہ بوجھو کرو سب کوئے
نیت روزہ اعتکاف کر مسجد جماعت سوئے
قول نعمان یک روز سے کمتر درنگ نہ آن
قول محمد دو پہر سجدہ میں گذران
جو فاسد ہو قضا کر پھر نقصان نہ آن
بول غایط جمعہ کو باہر نکلے جان

ساعت نکلے بے عذر اعتکاف روانہ ہوئے
وطی بوسہ مساس، کو منع جانو سوئے
کھانا پینا سونا بھی ...... تمام
مسجد بیچ مباح ہے اور سب بھلا کلام
اعتکاف کی نذر سے رات بھی لازم ہوئے
بے در بے شرط ہے جو دن بیٹھے سوئے

فصل نوزدھم در بیان زکواۃ

سال عبادت مال کی زکواہ دینا جان
چھہ شرط موجود پر زکواۃ فرض پہچان
عاقل بالغ مسلمان اصل صاحب مال
اور فاضل ہوے دین سے گذرے تمامی سال
چھہ شرط موجود پر نہ دیوے مال زکواۃ
دوزخ کے عذاب سے پاوے نہیں نجات
بیچ زکواۃ دو فرض ہیں ہر یک ے پہچان
قدر واجب جدا کر نیت دل میں آن
ساڑھے باون تولہ روپا موجود ہوئے
پندرہ ماشے اور چھہ رتی زکواۃ لازم ہوئے
روپا سونا خام ہوے یا ہوے دینار
یا زیور آوند ہوے ایک حساب شمار
زیادہ دو نصاب پر پنجم حصہ ہوئے
چہلم حصہ راہ حق زکواۃ دیجے سوئے
ملاوے جنس میں جنس کو زیادہ ہو مال
روپے میں روپا ملے سونا سونے نال
سونا روپا ملائے کے نصاب پورا بھر دے
قیمت سے عروض کو شامل کرکے دے

جو غالب عروض ہو تس کی قیمت دان
جولی ہی نصاب کو زکواۃ واجب جان
دیجے قیمت حساب کر زکواۃ فطرہ سوئے
کفارت عشر نذر کو دینا واجب ہوئے
جو ہلاک ہووے سال میں ساقط ہوے زکواۃ
زکواۃ منع ہے عفو میں یہ مسلہ کر ہاتھ
اونٹ سل جو کام کا بندہ خدمتگار
عبد مکاتب عفو ہے اور ہے مال ضمار
جواہر موتی لعل کے زکواۃ عفو کر جان
گھوڑا سواری پارچہ یہ مسلہ پہچان
گائے بکرا اور اونٹ کی بچی کادیں نالی
زکواۃ اونکی عفو ہے ارصحار بحال
سالم وہ باہر چرے گھر کی گھاس نہ کھائے
تسکی زکواۃ فرض ہے دیجے حساب کرائے
ایک بکری زکواۃ دے پانچ اونٹ جو ہوے
دو بکری دس اونٹ پر تین پندرہ میں سوے
چار بکری چوبیس پر دینا واجب جان
پچیس اونٹ، اونٹ دے جو یکسالہ ہوئے
دو سالہ دے چھبیس پر تسالہ چھیالیس جان
چار سالہ دے ایکسٹھ پر اس میر سخن نہ آن
دو سالہ دو اونٹ کو چھتر میر جان
جو بکانوے اونٹ ہوئیں تسالہ دو آن
ایک سو بیس اونٹ میں تسالہ دو سوئے
بھی بکری دے پانچ پر حساب سر سے آن سوئے
ایک سو تتالیس میں تسالہ دونو دے
اور بھی دے یکسالہ یہ مسلہ سن لے

ایک سو پچاس میں اونٹ تسالہ دے تین
بھی بکری دے پانچ ہر حساب سرے گین

ایک سو پچہتر میں تسالہ تین دلاؤ
بھی یکسالہ دیجئے یہ مسلہ چت لاؤ

ایک چھیالیس سوں میں تسالہ تینو دے
اور بھی دے چھہ سالہ یہ مسلہ سن لے

ایک سو چھیانوے میں چار تسالے جان
دوبے تائیں بھی بھی بھر حساب سرے آن

بچھ دے یک سال کا جو گاؤں هوویں بیس
دو سالہ زکواۃ دے جب هوویں چالیس

جو زیادہ هوے چالیس پر تسکی قیمت جان
چہلم حصہ زکواۃ کو ساٹھ تائیں جان

یکسالہ هر تیس پر لازم هوئے یقین
دو سالہ چالیس پر حساب جان یقین

زکواۃ بکری چالیس پر ایک لازم هوئے
ایک سو بکتیس میں چھ بکری دے سوئے

بکرے دو سو ایک میں زکواۃ هوئے تین
چار سو میں چار دے سو پر ایک یقین

گھوڑے گھوڑا مختلطہ تس میں دے مثقال
یا حصہ چالیسواں زکواۃ دے فی الحال

مصرف زکواۃ سات هیں سب کو لے پہچان
فقیر مسکین رہگذر اور غازی بھی جان

مکاتب کو مدیون کو دیجے مال زکواۃ
مصرف زکواۃ شرع میں اور عامل صدقات

زکواۃ کتنی قوم کو دیجے نہیں مول
کافر غلام کو دیوے نہیں قبول
مکاتب مدبر اسان اور ام ولد بھی سوئے
بنی ہاشم مملوک اوس زکواۃ روا نہوئے
بیٹا پوتا پروتا اور اونکی اولاد
زکواۃ اونکو روا نہیں اور باپ دادا پر داد
جورو شوھر کو نہ دے اور شوھر جورو کاج
اور نہ ھی مملوک اوس جو نا ھیں محتاج

فصل بیستم در بیان شرائط حج

دس شرط پر حج کو فرض عین کر آن
عاقل بالغ تندرست اور اصل مسلمان
ذاد راحلہ وقت حج اور بینا بھی جان
امن راہ بھی شرط ہے جوں امر نعمان
شوھر محرم شرط ہے جو عورت بھی نال
اسی شرط موجود پر حج آنی فی الحال
فرض حج کے حاجیاں جانو تین حروف
طواف زیارت، احرام بھی عرفہ آن وقوف
واجبات چھ حج کے ھر ایک لے پہچان
احرام آن میقات سے یہ مسلہ کر کان
صفا مروہ میں دوڑناں سات بار شمار
مزولفہ بیچ وقوف کر طواف صدہ گذار
اور سنگریزے مارناں واجب جان یقین
حلق کے پیچھے حلال ھوئے جو تو چاھے دین
چار سنت ھیں حج میں طواف قدم بھی آن
سعی طواف تر تیل کر رات میان گذار

تین بھانت سب حج کے تنہا حج گذار
یا عمر ساکرے یا دونو یکبار

جس میں حج قبول ہے تین ماہ سب حج
شب شوال ذیقعدہ ہے اور دس ذی الحج

مواقیت سب حج کے پانچ محل پہچان
راہ مدینہ حاجیاں ذوالحلیفہ کر جان

راہ عراق عرق ہیں شامی جحفہ سوئے
راہ نجد کے قرن سے یمن یلملم ہوئے

بیچ حج میقات سے حج ہوئے تمام
وضو دو گانہ نماز کر بھی باندھے احرام

چادر لونگی پاک کر اور جو خوشبوی مال
جو معنی حج کے سیکھ لے یہ در حال

جو محرم ہوئے حج کا نس دو آئے جان
جنگ جدال اور ذکر بد بھی جماع زنان

شکار نہ کرنا مار بھی خوشبوی نہ لگاؤ
کپڑا سیوناں رنگ کر ناخن بھی نہ کٹاؤ

اور سر داڑھی دھونا گل خطمی کے ساتھ
سر کترانا حلق نہ کر یہ ہے منہیات

مونھہ کو ڈھانپنا یہ بھی منہی ہوئے
دستار موزہ پہرنا منہی جانو سوئے

ساتھ کمر اور کیسہ کا منہی کاں تو جان
همیانی کمر میں اس میں سخن نہ آن

لبیک لبیک راہ میں رکھو بہت اوقات
اونچے نیچے جب اترے جب پڑھے صلواۃ

کعبہ آوے نظر رکھ بہت درود
دعا مانگو جس حق میں اجابت ہووے زود
اور تکبیر تہلیل کہہ جوں ہے امر رسول
یہ سب باتیں موماں بوجھ کر یہ قبول
فقہ ہندی کو موماں آنو زباں پر یاد
مسئلے اونہہ دین کے مول نہووے فساد

۱۰۷۴
سن یک ہزار چوہتر میں بیچ شہر صیام
اورنگ زیب کے وقت میں نسخہ ہوا تمام

نقل خام شد بخط خام بشارت‌الله
ہفتم ماہ صیام روز سہ شنبہ
۱۶۹۶ ھ

مولد مصحفی

سید سخی حسن

بہت کم لوگوں نے اردو ادب کی اتنی خدمت کی ہے جتنی مصحفی نے اور بہت کم لوگوں کے ساتھ ادب میں اتنی ناانصافی برتی گئی ہے جتنی مصحفی کے ساتھ ۔ مصحفی کے کلام کی طرح ان کی زندگی کے حالات اُن کے حسب و نسب کی تفاصیل اور اُن کے مولد کا مسئلہ بالکل تاریکی میں رہے ، اور لوگوں نے دوسرے شعراء کے مقابلہ میں مصحفی کے متعلق تحقیق کی طرف کم توجہ کی اور اگر کی تو تحقیق کا حق ادا نہ کرسکے ۔ " نگار " کے " مصحفی نمبر " نے ایک طرف مصحفی کے بارے میں اہم معلومات بہم پہنچائیں ، لیکن دوسری طرف ، خاص کر مصحفی کے " مولد " کے متعلق ایسی خطرناک اور گمراہ کن غلط فہمی میں مبتلا کر دیا ، جس کو دور کرنا ازبس ضروری ہے۔

میرا اشارہ مولوی امیر احمد صاحب علوی کے مقالہ کی طرف ہے جس کو " نگار " کے "مصحفی نمبر " میں اہم اور بلند ترین مقام دیا گیا ہے۔ اور جس کے بارے میں مدیر نگار مولانا نیاز فتحپوری ، جو خود ایک بڑے صاحب قلم اور ایک مشہور و مستند عالم اور نقاد ہیں، اپنے شذرات میں فرماتے ہیں ۔

" یہ مضمون ہر پہلو سے اتنا جامع اور بسیط ہے کہ مصحفی کے سمجھنے کے لئے صرف ایک اسی مضمون کا پڑھ لینا کافی ہے ۔ اس میں مصحفی کی ولادت سے لیکر وفات تک ، اُن کی حالات زندگی اور انواع شاعری کے متعلق وہ سب کچھ موجود ہے جو ایک مستفسر کی پوری طرح تشفی کرسکتا ہے ۔

مصحفی کے سنہ ولادت اور جائے ولادت کی تحقیق .... اور تمام مباحث جو مصحفی کی انسانی اور شاعرانہ زندگی سے متعلق ہوسکتے ہیں سب اس مقالہ میں موجود ہیں اور اس قدر حسن ترتیب و مورخانہ کاوش و استدلال کے ساتھ ان مسائل کو پیش کیا گیا ہے کہ اگر صرف یہی ایک مقالہ شائع کر دیا جاتا تو کافی تھا۔ ،،

اور مجھے بدقسمتی سے اسی مقالہ پر اعتراض ہے۔ اگر مولانا نیاز فتحپوری اس مقالہ کے متعلق یہ رائے ظاہر نہ فرماتے تو کم، لیکن اتنی شاندار رائے ظاہر کرنے کے بعد زیادہ، یہ قالہ تردید کا مستحق ہو جاتا ہے۔ مجھے اس مقالہ کے اس جزو سے شدید اختلاف ہے جس میں آنہوں نے مصحفی کے مولد سے متعلق اپنا جدید نظریہ پیش کیا ہے کہ مصحفی امروہے کے نہیں دلی کے ساکن تھے۔ معلوم ہوتا ہے مولانا کی تحقیق نے اس نکتہ پر پہنچکر آنہیں جو اب دے دیا۔ یا نہ جانے آنہوں نے کس جذبہ کے ماتحت مصحفی کے امروہے سے تعلق کو جو بارہ پشتوں سے آن کا اور آن کے اجداد کا وطن تھا۔ قطع کرنے کی ناکام کوشش کی ہے۔ ذیل میں چند اقتباسات پیش کئے جاتے ہیں جن میں مولانا نے اپنے اس نظرئیے کی وضاحت فرمائی ہے۔

۱۔ ،، زمانہ حال کے تذکرہ نویسوں نے مصحفی کو باشندۂ امروہہ تصور کیا ہے۔ لیکن شعراء اردو کا قدیم ترین تذکرہ جس میں مصحفی کا احوال شامل ہے، میر حسن مصنف مثنوی سحرالبیان نے ۱۱۸۸ھ اور ۱۱۹۲ھ کے درمیان مرتب کیا تھا اور اس میں صراحتاً لکھا ہے کہ مصحفی کے بزرگوں کا وطن اکبر پور تھا۔

۲ ،، میر قدرت اللہ قاسم دهلوی بھی مصحفی کے دوست تھے اور آن کے مشاعروں میں شریک ہوتے تھے، اپنے ضخیم تذکرۂ شعراء میں مصحفی کو ساکن امروهہ نہیں لکھتے بلکہ ،، مردم بیرو نجات ،، سے قرار دیتے ہیں جس سے مقصود ،، باشندۂ مفصلات دهلی ،، بھی ہوسکتا ہے۔

" از مردم بیرونجات است اما به تقریب روز گار، با کلا نہائے خود در بدو شعور وارد حضرت دهلی شده نشو نما یافته ۔ "

۳ " مرزا علی لطف نے تذکرۂ گلشن هند میں تحریر کیا که مصحفی تخلص ، غلام همدانی نام ، ساکن امروهه ، اپنی قوم کا اشراف هے ، نتیجه

یه هوا که متاخرین تذکره نگاروں نے بالاتفاق شیخ کو باشندۂ امروهه قرار دے دیا اور ایک فاضل انشا پرداز کو مصحفی کے کلام میں " امروهه پن " محسوس هونے لگا ۔ لیکن صحیح روایت صرف میر حسن کی هے جس کی تصدیق خود شیخ نے کی هے ۔

دلی کہیں هیں جس کو زمانه میں مصحفی
میں رهنے والا هوں اسی اجڑے دیار کا

۴ " جب دلی کی حکومت میں تفرقۂ شدید رونما هوا ۔ نمک حرام وزیر نے احمد شاہ کو نابینا کیا ۔ خاندان مصحفی کا روزگار بگڑا تو یه قبیلۂ اشراف اکبر پور کی (جو اب ایک گاؤں رہ گیا هے) سکونت ترک کر کے امروهه میں آباد هوا جہاں مصحفی کا عهد طفلی گذرا ...... "

مندرجۂ بالا بیانات سے جو نتیجه نکلتا هے وہ یه هے که " مصحفی اکبر پور متصل دهلی میں پیدا هوئے ۔ دلی میں جہاں اُن کے والد شاهی ملازمت میں تھے ، پلے بڑھے اور جب اُن کے والد کا روزگار بگڑا تو امروهه چلے گئے جہاں مصحفی کی مکتب نشینی کا زمانه گذرا اور بارہ تیرہ برس کی عمر میں مصحفی پھر دلی چلے گئے ۔ گویا مصحفی کی عمر کے چند ابتدائی سال امروهه میں گذرے اور بس ۔ اس کے علاوہ مصحفی کا امروهه سے کوئی تعلق نه تھا ۔ "

مولانا کا یه نظریه سرتاپا غلط هے ۔ مولانا نے اس قدر سرسری اور سطحی طور پر یه نتیجه اخذ کیا جو ایک محقق کے شایان شان نہیں اور جس کی تردید بہت آسانی سے کی جاسکتی هے ۔ مولانا فرماتے هیں ۔

”خاندان مصحفی کا روزگار بگڑا تو یہ قبیلۂ اشراف اکبر پور کی (جو اب ایک گاؤں رہا گیا ہے) سکونت ترک کر کے امروہے میں آباد ہوا جہاں مصحفی کا بچپن گذرا۔“

اس دعوے کے ثبوت کے لئے ایک مضبوط دلیل کی، اور چونکہ یہ ایک تاریخی مسئلہ ہے، اس لئے سند کے لئے کسی معقول اور مستند تاریخی حوالہ کی ضرورت تھی۔ اس موقع پر تاریخ کا طالب علم پوچھ سکتا ہے کہ مصحفی کے والد کا روزگار بگڑا تو انھیں امروہے آنے کی کیا ضرورت تھی؟ وہ بلند شہر یا پانی پت کیوں نہ چلے گئے، یا میرٹھ اور مظفرنگر کا انتخاب کیوں نہیں کیا؟ وہ آخر امروہے کیوں آئے؟ امروہے سے ان کا کیا تعلق تھا؟ شیخ ولی محمد کی یہاں سسرال یا کوئی اور رشتہ داری تو نہ تھی؟ یا امروہے کو کسی خاص مقصد مثلاً تجارت، زراعت وغیرہ کی غرض سے تو پسند نہیں کیا گیا تھا؟ بہرحال کوئی نہ کوئی علت نمائی اس کی ضرور ہونی چاہئیے ورنہ یہ سوال باقی رہتا ہے کہ وہ امروہے کیوں آئے؟۔ اور اگر واقعاً وہ ”اکبر پور متصل دہلی“ کے ساکن تھے، تو روزگار بگڑنے پر اکبر پور کیوں نہیں چلے گئے جو ان کا آبائی وطن تھا اور وہاں چلا جانا ان حالات میں ان کے لئے بالکل فطری ہوتا۔ معلوم ہوتا ہے فاضل مقالہ نگار کی نظر ان پہلوؤں میں سے کسی ایک پر بھی نہیں گئی اور وہ بس اتنی سی بات کہکر گذر گئے کہ اکبر پور کی سکونت ترک کرکے خاندان مصحفی امروہے میں جا آباد ہوا جہاں مصحفی کا بچپن گذرا۔ اگر تاریخ کی عینک لگا کر بھی نہ دیکھا جائے تب بھی بات بالکل سیدھی اور صاف ہے۔ مصحفی کے والد چونکہ امروہے کے رہنے والے تھے، اس لئے سلطنت دہلی میں جب انقلاب آیا اور ان کا روزگار بگڑا تو انھوں نے وہی کیا جو ہر پریشان حال ایسے موقعوں پر کیا کرتا ہے یعنی بیچارے اپنے وطن لوٹ آئے۔ یہی بات قرین قیاس ہے اور یہی درست بھی۔

دوسری دلیل جو فاضل مقالہ نگار نے استعمال فرمائی ہے وہ میر قدرت اللہ قاسم دہلوی کا بیان ہے۔ جو مصحفی کے دوست تھے۔ مولانا کا استدلال یہ ہے کہ قاسم نے مصحفی کو ”مردم بیرونجات“ سے کہا جس سے مقصود یا شندهٔ مفصلات دہلی بھی ہوسکتا ہے۔“ کسقدر عجیب دلیل ہے۔

جب تک مصحفی دلی میں رہے وہ اتنے بڑے شاعر نہ تھے جتنے لکھنؤ پہنچکر ہوئے ، یا آٹھ دیوان تصنیف کرنے کے بعد ہوگئے ، یا آج ہمارے نزدیک ہیں ۔ مانا کہ قاسم مصحفی کے مشاعروں میں شریک ہوتے تھے لیکن یہ تو ضروری نہیں کہ وہ مصحفی کے حسب و نسب ، وطن ، اور مولد کے متعلق تمام تفصیلات سے بھی واقف تھے ۔ واقف ہوتے تو ضرور لکھتے ۔ یہ بھی ظاہر ہے کہ باشندۂ دھلی ہونے کے باعث ، دلی اور اُس کے مضافات کے بارے میں قاسم کے علم کو بہترین کہا جاسکتا ہے مصحفی دلی یا مضافات دلی کے ساکن ہوتے تو کم از کم قاسم کے لئے اس بات کا ظاہر کرنا نسبتاً سب سے آسان تھا لیکن وہ صاف‌صاف انہیں لکھتے ۔ وہ اُن کو "مردم بیرو نجات" سے تعبیر کرتے ہیں جس کے معنی واضح طور پر یہ ہیں کہ مصحفی دلی یا اکبر پور متصل دھلی کے باشندے نہ تھے ۔

یہ بات بھی قرین قیاس ہے کہ امروھہ چونکہ کوئی مشہور مقام نہیں تھا اس لئے تذکرہ میں مصحفی کا احوال لکھتے وقت امروھے کا نام قاسم کے ذھن سے نکل گیا اور اُنہوں نے مصحفی کو بجائے "باشندہ امروھہ" لکھنے کے "مردم بیرو نجات" سے لکھدیا ھو امروھے کے لئے بھی اتنا ھی درست ہے ، بلکہ اس سے زیادہ ، جتنا اکبرپور کے لئے ۔ اگر فرض کیجئے مصحفی قاسم کے نزدیک ، اکبرپور متصل دھلی کے باشندے ہوتے اور قاسم اکبرپور کا نام بھول جاتے تو وہ مصحفی کو "مردم بیرو نجات" کہنے کے بجائے یہ لکھتے کہ "مصحفی دلی کے قریب ایک قصبہ یا گاؤں کے رھنے والے تھے" ۔ اس لئے یہی کہنا ٹھیک ہوگا کہ قاسم کو مصحفی کے وطن کا علم ھی نہ تھا ۔ بہر حال قاسم کے بیان سے کوئی اور بات معلوم ہو یا نہ ہو ، ایک بات کا ضرور یقین ہو جاتا ہے ۔ وہ یہ کہ مصحفی بہ ہر صورت دلی یا اکبرپور متصل دلی کے ساکن نہ تھے ۔ اور اس سے خود مصحفی کے اس قول کی کہ ع میں رھنے والا ہوں اسی اجڑے دیار کا ، مکمل تردید ہوتی ہے ، اور جسے مولانا علوی نے اپنے دعوے کی تائید میں بڑی آب و تاب کے ساتھ نقل کیا ہے ۔ اس پر آگے چل کر مفصل بحث کی جائے گی ۔

اپنے نزدیک سب سے مضبوط دلیل جو مولانا علوی نے اپنے دعوے کی تائید میں استعمال فرمائی ہے وہ مصحفی کے بارے میں میر حسن کا مقولہ ہے جسے میر حسن کے ''تذکرۂ شعرا اردو'' کے حوالہ سے مولانا موصوف نے بڑے وثوق کے ساتھ سند میں پیش فرمایا ہے۔

''مولد شہر اکبرپور کہ قصبہ ایست وطن بزرگانش از قدیم متصل دہلی'' (۱)

اس قول کی تائید میں مولانا علوی نے یہ استدلال پیش کیا ہے —

''میر حسن اور مصحفی کا برسوں لکھنؤ میں ساتھ رہا تھا۔ میر حسن کے صاحبزادے میر مستحسن خلیق اپنے والد ماجد کے حکم سے شعر و سخن میں مصحفی کے شاگرد ہوئے تھے اور مصحفی خود تحریر کرتے ہیں کہ میر حسن ان سے رابطۂ دوستی رکھتے تھے '' تا زندہ بود بافقیر بسیار رابطۂ دوست داشت'' (۲) لہذا میر حسن سے زیادہ صحیح روایت کسی تذکرہ نویس کی نہیں ہو سکتی۔ '' (۳)۔

یہ ہے وہ بنیاد جس پر مولانا علوی نے اپنے نظرئیے کی عمارت تعمیر کی لیکن مشہور بات ہے کہ —

خشت اول چوں نہد معمار کج تا ثریا می رود دیوار کج

مولانا کے استدلال کی یہ بنیاد بالکل کھوکھلی ہے اور مولانا نے اس موقع پر بڑا دھوکا کھایا ہے۔

اس سلسلہ میں مولانا کی پہلی غلطی تو یہ ہے کہ انہوں نے یہ فرض کر لیا کہ میر حسن اور مصحفی کا برسوں ساتھ رہا۔ لیکن انکی باہم دوستی کی عمر زیادہ سے زیادہ تین سال یعنی سنہ ۱۱۹۸ھ سے سنہ ۱۲۰۱ھ تک قرار دی جا سکتی ہے۔

---

(۱) میر حسن : تذکرہ شعراء اردو ۱۶۸
(۲) مصحفی : تذکرہ ہندی ۹۶
(۳) امیر احمد علوی : '' حیات مصحفی '' نگار مصحفی امبر ص ۱۰

مرزا علی لطف اپنے تذکرہ ''گلشن ھند'' میں مصحفی کے بارے میں لکھتے ھیں۔

''بالفعل کہ سنہ ۱۲۱۵ھ ھیں ایک چودہ برس سے
اوقات لکھنو میں بسر کرتا ھے۔''

اس سے ظاھر ھوتا ھے کہ مصحفی لکھنؤ میں تقریباً سنہ ۱۲۰۰ھ میں پہنچے۔ سنہ ۱۲۰۱ھ میں میرحسن کا انتقال ھوا۔ اس اعتبار سے مصحفی اور میر حسن کی دوستی کی عمر سال ڈیڑھ سال سے زیادہ نہیں قرار دی جا سکتی۔ لیکن یہ صرف قیاس ھے اور تاریخی حیثیت سے اسکی صحت پر بھروسہ نہیں کیا جا سکتا۔ اپنے لکھنؤ پہنچنے کی تاریخ خود مصحفی نے لکھی ھے۔ بیتاب کے ذکر میں فرماتے ھیں——

''در ایامیکہ فقیر ھمراہ غلام علی خاں ولد بھکاری
خاں . . . . . . در سنہ یک ھزار یک صد و نود و ھشت
صعوبت سفر کشیدہ از شاھجہاں‌آباد در لکھنؤ رسیدہ''۔ (۱)

اسکے بعد یہ ایک مسلم حقیقت ھو جاتی ھے کہ مصحفی لکھنؤ سنہ ۱۱۹۸ھ میں پہنچے اور تین سال بعد یعنی سنہ ۱۲۰۱ھ میں میر حسن کا انتقال ھو گیا۔ میر حسن اور مصحفی کی دوستی کی مدت بھی بس اس سے زیادہ نہیں ھے۔ اس تین سال کے عرصہ ھی میں مصحفی کی میر حسن سے ملاقات ھوئی، تعلقات بڑھکر دوستی کی حد تک پہنچ گئے اور میر حسن نے اپنے لڑکے میر مستحن خلیق کو مصحفی کا شاگرد بنوایا۔ یہ سب کچھ ھوا لیکن اسکے باوجود یہ ھرگز ضروری نہیں کہ میر حسن کو مصحفی کے نجی حالات، اُن کا حسب نسب، اور اُنکے والد کے متعلق بھی سب کچھ معلوم ھو گیا ھو اور اُنکی دوستی کا سہارا لیکر ھم اپنے قیاس کو تاریخی استدلال کی حیثیت سے سند کے طور پر پیش کر دیں۔

دوسری اور سب سے بڑی غلطی مولانا نے یہ کی کہ میر حسن کے قول کو، اور اُسکے ساتھ اپنے استدلال کو تقویت پہنچانے کیلئے اُنہوں نے بڑی آسانی سے مصحفی اور میر حسن کی دوستی کا گوشہ تو ڈھونڈھ نکالا لیکن وہ یہ بھول گئے کہ میر حسن

(۱) مصحفی: عقد ثریا ص ۱۳

نے اپنا تذکرہ، بقول مولانا حبیب‌الرحمن خان شیروانی، ,,سنہ ۱۱۸۸ھ اور ۱۱۹۲ھ کے مابین،، گویا مصحفی کی ملاقات سے کم از کم چھ سال پیشتر، ,,اُس زمانہ میں لکھا جبکہ دلی کو خیرباد کہکر فیض آباد میں سکونت پذیر تھے‘‘۔ اور بقول مجنون گورکھپوری، ’’میر حسن جسوقت اپنا تذکرہ لکھ رہے تھے مصحفی اُسوقت شاهجہان آباد هی میں تھے۔،، (۱) اس سے صاف طور پر واضح ہے کہ میر حسن نے جو کچھ لکھا وہ سنی سنائی شہادت پر لکھا۔ اس حقیقت کے پیش نظر کہ میر حسن کے تذکرہ کی تالیف مصحفی کی ملاقات سے بہت پہلے ہوئی، مولانا علوی کا استدلال کہ چونکہ میر حسن مصحفی سے رابطۂ دوستی رکھتے تھے اسلئے میرحسن سے زیادہ صحیح روایت کسی تذکرہ نویس کی نہیں ہو سکتی، بالکل باطل ہو جاتی ہے۔

اس موقع پر ایک اور گوشہ نکلتا ہے اور یہ اعتراض وارد کیا جا سکتا ہے کہ ہو سکتا ہے میر حسن اور مصحفی کا ساتھ شاهجہان آباد میں رہا ہو اور وہاں کی ملاقات کی بنیاد پر میر حسن نے ’’مولدش اکبرپور،، لکھا ہو۔

یہ اعتراض غلط ہے۔ میر حسن سنہ ۱۱۴۰ھ میں پیدا ہوئے۔ اور مصحفی سنہ ۱۱۵۶ھ اور سنہ ۱۱۶۳ھ کے درمیان غالباً سنہ ۱۱۶۱ھ میں پیدا ہوئے۔ اسکا مطلب ہے کہ مصحفی عمر میں میر حسن سے تقریباً تئیس برس چھوٹے تھے۔ میر حسن آغاز شباب میں فیض آباد چلے گئے تھے۔ خود اپنے حال میں لکھتے ہیں—

’’ شروع جوانی از گردش روزگار بد هنجار . . .

. . . . بطرف لکھنؤ و فیض آباد رسیدم‘‘۔ (۲)

جسکے معنی ہیں کہ اگر وہ فیض آباد بیس بائیس سال کی عمر میں گئے تو وہ سنہ ۱۱۶۰ھ ہوگا اور یہی تقریباً مصحفی کی ولادت کا زمانہ ہے۔ پھر مصحفی کے بچپن اور ابتدائی تعلیم کا زمانہ بھی امروہے میں گذرا اور وہ بارہ تیرہ سال کی عمر

(۱) مجنون گورکھپوری: نگار مصحفی نمبر، ص ۱۲۴

(۲) مصحفی: عقد ثریا ص ۱۴

میں یعنی تقریباً سنہ ۱۱۷۰ھ میں دلی پہنچے۔ گویا مصحفی میر حسن کے وہاں سے چلے جانے کے کم از کم پندرہ سال بعد شاہجہاں آباد پہنچے اور دلی میں میر حسن سے مصحفی کی ملاقات کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔

اور چونکہ میر حسن نے تذکرہ سنہ ۱۱۸۸ھ اور سنہ ۱۱۹۲ھ کے مابین فیض آباد کے قیام کے دوران میں مرتب کیا، اور مصحفی پہلی بار لکھنؤ سنہ ۱۱۸۰ھ میں پہنچے اور ایک سال بعد واپس لوٹ آئے، جیسا کہ امیر کے بیان میں وہ خود کہتے ہیں —

"فقیر در آں حادثہ جانگزا (۱) بہ لکھنو رسیدہ بود
بعد انقضائے مدت یکسال بہ شاہجہاں آباد رفتہ رحت
اقامت در آں دیار مینو نشان انداخت۔"

اور دوسری بار سنہ ۱۱۹۸ھ میں پہنچے، اسلئے یہ بھی ممکن نہیں کہ میر حسن اور مصحفی کی ملاقات لکھنؤ میں میر حسن کے تذکرہ لکھنے سے پہلے یا تذکرہ لکھنے کے دوران میں ہوئی ہو۔

مندرجہ بالا دلائل کی روشنی میں یہ بات واضح ہے کہ میر حسن نے جو کچھ لکھا وہ مصحفی کی شہرت سنکر لکھا جیسا کہ خود مولانا علوی اسی مقالہ میں ایک جگہ بے ساختہ فرماتے ہیں —

"لیکن حسن کلام کی شہرت دلی سے فیض آباد
تک پہنچی اور میر حسن نے اپنے تذکرۂ شعراء میں . . .
. . . . . . مصحفی کو "بہارستان باغ سخندانی و چمنستان
گلزار معانی" کے رنگین القاب سے یاد کیا اور لکھا کہ
وہ دلی میں تجارت سے بسر اوقات کرتے ہیں۔" (۲)

---

(۱) سکرتال کی لڑائی کی طرف اشارہ ہے جو سنہ ۱۱۸۰ھ میں ہوئی اور جسمیں شاہ عالم نے مرہٹوں کی مدد سے نواب ضابطہ خاں کو شکست دی۔
(۲) مولانا علوی : "نگار"، مصحفی نمبر، حیات مصحفی ۲۲-۲۳

یعنی مولانا خود مقر ہیں کہ میرحسن نے مصحفی کی شہرت سنکر اپنے تذکرہ میں انکا ذکر کیا نہ کہ دوستی اور تعلقات کی بنا پر۔ معلوم ہوتا ہے علوی صاحب کی تحقیق اور نظریے کا یہ تضاد کسی نوائے حق کی باز گشت ہے۔

یہ بھی ایک دلچسپ بات ہے کہ مولانا نے میر حسن کے بیان کے ان موقعوں کو بڑی چابکدستی کے ساتھ نظر انداز کردیا جن سے یہ مستنبط ہوتا ہے کہ ان کی معلومات کی بنیاد ملاقات اور دوستی نہیں ہے۔ میر حسن نے مصحفی کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے۔

> ,, بہارستان باغ سخندانی و چمنستان گلزار معانی، شیخ ہمدانی، المتخلص بہ مصحفی۔ طبع روانش جدول کتاب فصاحت و فکر بیانش مسطر بیاض بلاغت۔ رنگینی نظمش سرخی باب گلستان، و پیچیدگی الفاظش چوں سنبل بوستان۔ از نجبائے امروهه، مولدش اکبرپور کہ قصبہ ایست متصل دھلی، وطن بزرگانش از قدیم۔ الحال در شاهجہان آباد پیشۂ تجارت بسرمی برد۔ از دیوان او دو سہ جزو بہ نظر درآمدہ، قصیدہ و غزل و مثنوی ہمہ خوب۔ کلامش بیشتر شاعرانہ۔ از تخلص او معلوم می شود کہ مردے صالح است۔ برائے حجام پسر مثنوی خوب گفتہ۔ این چند شعر قامی می نماید،،۔ (۱)

,, از نجبائے امروهه،، کے ٹکڑے سے صاف ظاہر ہے کہ مصحفی کے امرو ہے سے تعلق کے میر حسن خود قائل ہیں۔ لیکن مولانا علوی نے اپنے استدلال میں اس فقرے کو بالکل حذف کردیا اور اپنے طویل و بسیط مقالے کے متن میں کسی ایک جگہ بھی اسکو نقل نہیں کیا۔ میر حسن نے کہا ہے ,, از تخلص معلوم می شود مردے صالح ست،، اگر ملاقات اور دوستی ہوتی تو ,, معلوم می شود،، ہرگز نہ کہتے

(۱) میر حسن : تذکرہ شعراء اردو ۱٦٧ و ۱٦٨

بلکہ کہتے، ,, می دانم کہ مردے صالح ست،، یا صرف ,, مردے صالح ست،، کہتے ,, معلوم می شود کا ٹکڑا اعلان کررہا ہے کہ مصحفی کے متعلق آنہوں نے سنا تھا، ملاقات نہیں ہوئی تھی۔ اور سب سے زیادہ دلچسپ بات یہ ہے کہ میر حسن نے کہا ہے ,, الحال در شاہجہان آباد بہ پیشۂ تجارت بسر می برد،،۔ میر حسن خود معترف ہیں کہ جب وہ تذکرہ لکھ رہے تھے تو مصحفی دلی میں بیٹھے تھے۔ اور مولانا علوی نے میر حسن کے ان تمام جملوں کو نظرانداز کردیا اور صرف آنکے ,, مولدش اکبر پور کی گرفت کرلی اور ,, نکار،، کے پڑھنے والوں کو مستقل غلط فہمی میں مبتلا کردیا۔

اس منزل پر پہنچکر ایک اعتراض اور ہوسکتا ہے کہ میر حسن کا تذکرہ ۱۱۹۲ ھ میں مکمل ہوچکا تھا اور مصحفی سے میر حسن کی ملاقات یقیناً اسکے بعد ہوئی تو میر حسن کا تذکرہ ضرور مصحفی کی نظر سے گذرا تھا جیساکہ خود انہوں‌نے نالاں کے ذکر میں اعادہ کیا ہے۔

,, میر حسن صاحب اورا تذکرہ خود شاگرد شاہ حاتم
نوشتہ اند محض غلط،،۔ (۱)

جسطرح مصحفی نے میر حسن کے قول کی اس موقع پر تردید کی، اسیطرح وہ اپنے مولد سے متعلق بھی میر حسن کے قول کی تردید کرسکتے تھے، اور اگر تذکرہ ہندی میں کرنا بھول گئے تو ریاض الفصحا میں کرتے جو ۲۷ برس بعد مرتب ہوئی اور جسمیں آنہوں نے صرف اتنا کہکر چھوڑدیا کہ میرے حسب و نسب کے حالات ,, مجمع الفوائد،، سے معلوم ہوسکتے ہیں۔

,, احوال حسب و نسبم از کتاب مجمع الفوائد معلوم
نمائی،، (۲)

یہ ایک اہم نکتہ ہے اور وضاحت چاہتا ہے۔ بے شک یہ بات محل نظر ہے کہ مصحفی نے اپنے مولد اور وطن کے مسئلہ کو صاف کیوں نہ کیا۔ لیکن تاریخ

---

(۱) مصحفی : تذکرہ ہندی ۲۶۰ (۲) مصحفی : ریاض الفصحا ۲۸۶

کے طالب علم کیلئے جو ساتھ ھی نفسیات کا طالب علم بھی ھو اسکا جواب نکالنا مشکل نہیں ۔

اس سلسلہ میں پہلی بات تو یہ ہے کہ مصحفی نے جو کچھ مجمع الفوائد میں اپنے بارے میں اپنے قلم سے لکھا ہے اُس سے میر حسن کے بیشتر بیان کی تطبیق ہوتی ہے۔ دوسرے یہ کہ جب وہ ,, مجمع الفوائد ،، میں ایک بار تفصیل کے ساتھ لکھ چکے تھے تو اُسکے دوبارہ ظاھر کرنے کی کیا ضرورت تھی ۔ ,, مجمع الفوائد،، اُس زمانہ میں ناپید نہ تھی اور مصحفی کیلئے صرف اُسکی طرف اشارہ کردیناھی کافی تھا اگر یہی مان لیا جائے کہ مصحفی نے اپنی وطنیت کو چھپانے کی کوشش کی اور اپنے کو دلی کا ساکن ظاھر کرنا چاھا تو بھی کوئی مضائقہ نہیں ۔ تاریخ اور نفسیات کا طالب علم بہت جلد اس نتیجہ تک پنہچ جائیگا کہ مصحفی نے جو کچھ کیا ٹھیک کیا اور اگر ھم بھی آنکی جگہ ھوتے تو ھمیں بھی وھی کرنا پڑتا جو آنھوں نے کیا ۔

در اصل مصحفی لکھنؤ میں نووارد تھے اور لکھنؤ پنہچکر اُن کا سابقہ قتیل جرارت اور انشا جیسے شاعرون سے پڑا ، جن سے آگے چلکر آنکے بڑی بڑی ادبی رڑا کے بھی رہے اور اس سے بھی زیادہ نوبت ھجو، تمسخر، اور ایک دوسرے کی تذلیل و ھتک تک پنہچ گئی ۔ ان حالات میں مصحفی کیلئے اپنا رنگ جمانے اور اھل لکھنؤ پر اپنی زبان دانی کا سکہ بٹھانے کیلئے اپنے کو دلی سے وابستہ کرنا ضروری ھوگیا۔ وہ سنجھتے تھے اور ٹھیک سمجھتے تھے کہ شاھجہاں آباد کے رھنے والوں کی ھر جگہ عزت ھوتی ہے۔ ایک جگہ خود کہتے ھیں ۔

,, چوں درآں زمانہ بہ اطراف و اکناف شاھجہاں آباد
مردم شاھجہاں آباد را عزت بیشتر بود خصوصا کے کہ عالم
ودانا باشد صاحب خانہ رسم مہمانداریش بخوب ترین
و جہے بجا می آورد ۔،، (۱) ۔

(۱) مصحفی : تذکرہ ھندی ۱۰۷ ۔

انھوں نے صرف دلی کی زبان دانی کا اعتراف ھی نہیں کیا بلکہ دلی سے وابستگی کو اپنے لئے باعث فخر و امتیاز بھی سمجھا۔ مولانا عبدالحق فرماتے ھیں۔

" یہ وہ زمانہ تھا کہ گئی گذری حالت پر بھی دلی کا ھونا یا دلی سے منسوب ھونا، یا وھاں بود و باش، تہذیب و شائستگی اور زبان دانی کا تمغہ سمجھی جاتی تھی۔ اسی بنا پر تو انھوں نے اپنے بعض حریفوں پر چوٹ کی ھے۔

بعضوں کا گماں یہ ھے کہ ھم اھل زباں ھیں
دلی نہیں دیکھی ھے زباندان یہ کہاں ھیں (۱)

ان حالات و اسباب کے تحت یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ مصحفی کیلئے اپنی وطنیت کو پردۂ خفا میں رکھنا کیوں ضروری ھوگیا اور کیوں وہ یہ کہنے پر مجبور ھوئے کہ۔

دلی کہیں ھیں جسکو زمانہ میں مصحفی
میں رھنے والا ھوں اسی اجڑے دیار کا

اسکو مصحفی کی نفسیاتی کمزوری سے تعبیر کیا جاسکتا ھے جسے مصحفی اور انشا کی رقابت نے جنم دیا۔ پھر بھی حقیقت چھپائے نہ چھپ سکی۔ ان کا "امروھہ پن" انکے کلام سے ظاھر ھے۔ آج وہ اشعار جنھیں مولانا آزاد نے مصحفی کے مقامی محاورے استعمال کرنے کی سند میں پیش کیا ھے ھمارے لئے باعث فخر ھیں۔ مولانا آزاد نے مثال میں تین مقامی محاورے پیش کئے ھیں۔ " سنگوانا " بمعنی مار ڈالنا "جی چلا ھونا" اور "رل جانا"۔ اسوقت ان محاوروں پر بحث کرنا مقصود نہیں لیکن اتنا کہہ دینے میں کوئی حرج نہیں کہ یہ محاورے حسین ھیں اور عام طور پر

(۱) مقدمہ مولانا عبدالحق صہ (ب)

استعمال کئے جانے کے قابل ھیں ۔ آزاد نے بھی ان پر کوئی اعتراض نہیں کیا ۔ انھوں نے صرف یہ کہا ھے کہ ۔

" بعض جگہ اپنے وطن کا محاورہ یاد آ جاتا ھے"۔ (۱)

جس جگہ آزاد نے مصحفی کے "امروھہ پن" پر طنز کیا ھے وہ دوسرا موقع ھے (۲) اور آزاد کا مطلب کلام میں "امروھہ پن" سے ھرگز نہیں ھے جیسا کہ مولانا علوی نے فرض کیا ھے ۔

لیکن اسمیں شک نہیں کہ ان محاوروں کے استعمال نے مصحفی کے "امروھوی" ھونے کے ثبوت پر مہر لگادی ۔ اسلئے آزاد کا یہ خیال کہ ۔

" دلی مصحفی کا وطن نہ تھا مگر دلی میں خدا جانے
کیا میٹھا ھے کہ خود کہتے ھیں ۔
دلی کہیں ھیں جسکو زمانہ میں مصحفی

میں رھنے والا ھوں اسی اجڑے دیار کا

اسی طرح اپنے کلام میں اکثر جگہ دلی کے رھنے کا فخر
کیا کرتے ھیں ۔" (۳)

بالکل ٹھیک ھے ۔ ھوسکتا ھے یہ مصحفی کی نفسیاتی کمزوری رھی ھو کہ انھوں نے اپنی وطنیت کو اجاگر نہ ھونے دیا ۔ اور انکے زمانے کے مخصوص معاندانہ اور حریفانہ حالات کا ایک نفسیاتی تقاضا تھا کہ انھوں نے کھل کر اپنے وطن کو ظاھر نہیں کیا ۔ حالانکہ آج یہ کہنا غلط ھے کیونکہ ھمیں " مجمع الفوائد " کا وہ نسخہ مل گیا ھے جسمیں مصحفی نے خود اپنے قلم سے بالکل کھل کر اپنی وطنیت کا ڈھنڈورا پیٹا ھے ۔ یہ ھماری بدقسمتی ھے کہ مولوی امیر احمد علوی کو اسکا نسخہ بہم نہ پہنچ سکا اور انھیں مفروضات کو تاریخی استدلال کی بنیاد قرار دے کر

---

(۱) مولانا محمد حسین آزاد : آب حیات صہ ۳۱۶ (۲) آب حیات صہ ۳۱۸
(۳) آب حیات ۔

مصحفی کے امروہی سے قطع تعلق کی کوشش اور ایک جدید نظریہ پیش کرنے کی ہوس میں میر حسن کے "مولدش اکبرپور" کے الفاظ سے فائدہ اٹھانا پڑا۔

اسی کے ساتھ یہ بات بھی قابل غور ہے کہ مصحفی کے زمانہ تک، بلکہ بیس بائیس سال بعد تک، دلی کی حیثیت ایک صوبہ کی تھی۔ دلی شہر بھی تھا اور صوبہ بھی جسطرح آج "بمبئی" اور "مدراس" ہیں۔ صوبہ مدارس کے جو باشندے دلی میں ملازم ہیں انھیں ہم سب، قطع نظر اس سے کہ وہ خاص شہر مدراس کے ساکن ہیں یا نہیں، بڑی بے تکلفی کے ساتھ "مدراسی" کہتے ہیں۔ عجب نہیں اس زمانہ میں دلی والوں کی لکھنو میں یہی کیفیت ہو۔ یہ ایک مسلمہ ہے کہ مغلوں کے وقت سے لیکر ایسٹ انڈیا کمپنی کے زمانہ تک دلی کی حثیت ایک صوبہ کی رہی جسمیں امروھہ بھی شامل تھا۔

> "پرگنۂ امروھہ سرکار سنبھل، متعلق صوبہ دارالخلافہ شاھجہاں آباد" (۱)۔

کے الفاظ فرامین، اسناد و پروانہ جات میں جابجا ملتے ہیں۔ ۱۲۶۱ھ تک امروھہ کا صوبہ دھلی میں شامل ہونا ثابت ہے۔ سید بنیاد علی خان گھڑیال والے نے ۲۲ ذی‌قعدہ ۱۲۶۰ھ میں جو وقف نامہ تحریر کیا، اسمیں حسب ذیل الفاظ استعمال کئے گئے ہیں۔

> "سید بنیاد علی خان ...... ساکن قصبۂ امروھہ تابع سرکار سنبھل مضاف صوبہ دارالخلافہ شاھجہاں آباد" (۲)

جسکے معنی یہ ہیں کہ مصحفی کے انتقال کے بیس بائیس سال بعد تک امروھہ صوبہ دلی میں شامل رہا۔ ہوسکتا ہے مصحفی کا مطلب ع "دلی کہتے ہیں جسکو زمانہ میں مصحفی" سے "صوبہ دلی" ہو۔ اگر یہ بات درست ہے

---

(۱) محمود احمد عباسی: "تاریخ امروھہ" ۱۵۴، ۲۰۵، ۲۹۸، ۳۰۰، ۳۱۳، ۹ وغیرہ وغیرہ۔ (۲) تاریخ امروھہ ۳۵۴ (۳) مصحفی: تذکرہ ھندی ۱۱۰

اور اسکے درست ہونے کا امکان قوی ہے، تو مولانا علوی کا استدلال خود بخود بے بنیاد و باطل ہوجاتا ہے۔

اگر "مجمع الفوائد" کا وہ نخسہ جسکی طرف خود مصحفی نے "ریاض الفصحا" میں اشارہ کیا ہے، ہمارے پاس موجود نہ ہوتا تب بھی مصحفی کے اُن تذکروں سے جنھیں انجمن ترقیٔ اردو (ہند) نے مولوی عبدالحق کے دیباچہ کے ساتھ شایع کیا ہے ہمیں کافی مواد یہ ثابت کرنے کیلئے بھم پنہچ سکتا ہے کہ مصحفی کا آبائی وطن امروھہ تھا۔ مصحفی نے اپنے ان تذکروں میں بے شمار مقامات پر امروھہ کا ذکر کیا ہے اور اس ذکر سے یقیناً اُنکی وطن پرستی کی بو آتی ہے۔ اکثر و بیشتر امروھہ کے ذکر کے ساتھ اپنے اُستاد کا اور عالم مکتب نشینی کا ذکر بھی کرتے ہیں۔

تذکرہ ھندی میں سید محمد زماں کا جو امروھہ کے "سادات عالی تبار" سے تھے، ذکر کرتے ہوئے لکھتے ھیں۔

"فقیر همراه اُستاد خود روزے در عالم مکتب نشینی
و ابتدائے شوق موزونی به صحبت ایشان رسیده بود" (۱)۔

سید محمد زماں کوئی مشہور شاعر نہ تھے۔ لیکن وطن کی تو بلی بھی پیاری ہوتی ہے، اسلئے مصحفی نے نہ صرف اُنکا ذکر ھی کیا بلکہ انکا ایک شعر بھی جو انھیں یاد رہ گیا تھا نقل کردیا۔

عارض ہے گل کا صاف و لیکن جھلک نہیں
نرگس کی چشم ھی پہ کٹیلی پلک نہیں

سعادت (۲) کے ذکر میں ایک بہت معمولی اور جزوی واقعہ نقل کر دیا جو اُنھوں نے یقیناً اپنے والد یا کسی دوسرے بزرگ سے سنا ہوگا۔ فرماتے ھیں۔

(۱) مصحفی: تذکرۂ ھندی ص ۱۱۰ (۲) میر سعادت علی جنھیں میر تقی میر کا اُستاد بتایا جاتا ہے۔

" روزے در مجلسے دردانہ نام رقاصہ رقص می کرد ۔ اتفاقاً
کفش نوے ایشاں گم شد، ہرگاہ از مجلس برآمد کفش را
نیافت۔ ظرافتاً بدیہہ از زبانش سرزد ایں شعر —

سعادت شب تماشے میں اگر تیرا نیا جوڑا
گیا تو جائے دے دردانہ کے بھڑووں کے سر صدقے (۱)

مجزوں اور نثار کے بیان میں بھی اپنی مکتب نشینی کا ذکر کیا ہے۔ رسوا کے ذکر میں ایک دلچسپ روایت نقل کی ہے جسمیں امروہے کے ایک ایسے گاؤں کا نام آتا ہے جو شہر کے مضافات میں واقع ہوتے ہوئے شہر کا ایک جزو ہے اور باقاعدہ محلہ کی حیثیت رکھتا ہے اور ایک ایسا آدمی جسکے بچپن کے صرف چند سال امروہے میں گذرے ہوں اور جسکا وطن امروہہ نہ رہا ہو ہرگز اسکا نام یاد رکھنے پر قدرت نہیں رکھ سکتا۔

آفتاب رائے رسوا کا امروہے آنا ہوا تو وہ ایک سید صاحب کے مکان پر ٹھیرے سید صاحب نے آنکی بہت خاطر کی۔ رسوا شراب بہت پیتے تھے اور ایک لمحہ بغیر شراب کے چین سے نہ گذار سکتے تھے۔ چنانچہ

"میزبان روزے یک طفل را برائے آوردن شراب بہ احمدنگر
کہ محلہ بیرون شہر واقع شدہ فرستاد ۔ چوں آمدنش دیر
کشید بالیشاں گفت کہ بائید تا شراب آید اندکے سیر باغ
کنیم، بدیہہ از زبانش برآمدہ ایں شعر —

لڑکا گیا شراب کو کاہے کی سیر ہو
ہم گذرے اس شراب سے لڑکے کی خیر ہو (۲)

ظاہر ہے کہ محلہ احمد نگر میں مصحفی کو خود تو جانے کا اتفاق کبھی ہوا نہ تھا کیونکہ یہ محلہ شہر سے کافی دور ہے اور اسکی آبادی کسانوں اور زیادہ تر

(۱) تذکرۂ ہندی ص — ۱۰۷ (۲) (تذکرہ ہندی) ۱۰۷

نقالوں اور مقامی اصطلاح میں ''بھنڈیلوں،، پر مشتمل ہے۔ یہاں کے مستقل ساکنوں میں سے ایسے لوگ کثرت سے نکلینگے جنہوں نے محلہ احمد نگر کی صورت بھی نہ دیکھی ہوگی۔ اسلئے محلہ احمد نگر کا آسکی جغرافیائی تفصیل کے ساتھ اس بے تکلفی کے ساتھ ذکر ایسے شخص ہی کے قلم سے نکل سکتا ہے جو امروہے کا ساکن ہو اور امروهه جسکا وطن ہو۔

اسیطرح '' ریاض الفصحا،، میں عارف کے حال میں امروہے کا نام لیا ہے اور ''عقد ثریا،، میں محتشم کے بیان میں امروہے کا اور امروہے کے ساتھ ابتداء شاعری کا ذکر کیا ہے۔ قاسم کے متعلق فرماتے ہیں کہ وہ آنکی مکتب نشین تھے۔ یہ نام ذکر کے قابل نہ تھے اور ہرگز اتنے اہم نہ تھے کہ مصحفی اپنے تذکروں میں آن کو نام بنام گناتے۔ مگر آنہوں نے وطن کی یاد تازہ کرنے کیلئے ان کم، یا غیر معروف ہستیوں میں سے ہر ایک کا جو شعر سے یا خود آنسے ذرا بھی لگاؤ رکھتا تھا خواہ مخواہ ذکر کر دیا۔ یہ بجائےخود آن کے امروہوی ہونے کا کوئی کم ثبوت نہیں ہے۔

اسکے علاوہ یہ بات بھی قابل لحاظ ہے کہ ''مجمع الفوائد،، کا وہ نسخہ جو نایاب ہوگیا، کم از کم مصحفی کے زمانہ میں یا آسکے فورا بعد جب دوسرے تذکرہ نویسوں نے اپنے تذکرے لکھے تھے یقیناً ناپید نہ تھا اور لطف، قاسم، شیفتہ اور کریم الدین، جنکی روایات کی علوی صاحب نے کھینچ تان کر تطبیق کی کوشش فرمائی ہے، وہ سب کے سب متفقہ طور پر یہ نہیں کہہ سکتے تھے کہ مصحفی امروہے کے ساکن تھے۔ اس جہت سے ہم عصر یا بعد کے تذکرہ نویسوں نے جو کچھ لکھا ہے وہ بڑی اہمیت رکھتا ہے۔

مرزا لطف کے تذکرے کا اور آسکے بعد قدرت اللہ قاسم کے تذکرے کا جو علی الترتیب سنه ۱۲۱۵ھ اور سنه ۱۲۲۱ھ یعنی مصحفی کی زندگی ہی میں مرتب ہوئے اوپر ذکر آچکا۔ اسکے بعد کے تذکرے بھی سب یہی شہادت دیتے ہیں کہ ''مصحفی کی اصل امروهه ہے،،۔

مصحفی کی وفات کے بعد پہلا تذکرہ نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ کا ہے جو مصحفی کے انتقال کے دس سال بعد سنہ ۱۲۵۰ھ میں مرتب ہوا اور جسمیں انہوں نے مصحفی کی ''اصل قصبہٗ امروھہ'' بتائی ہے۔(۱) گارساں دتاسی نے شیفتہ کے حوالے سے مصحفی کی پیدائش دلی کی لکھی ہے(۲) لیکن دتاسی سے اس قسم کی غلطی کا سرزد ھونا خلاف قیاس نہیں ہے۔ دتاسی کے یہاں اس قسم کی بے شمار غلطیاں موجود ھیں جنکی مولوی عبدالحق صاحب نے بڑی کوشش سے جابجا تصحیح بھی کر دی ہے لیکن یہ بات تعجب خیز ہے کہ اس موقع پر مولوی عبدالحق صاحب بھی چوک گئے ھیں۔

اسکے بعد جو تذکرہ ایک لکھنؤ والے نے لکھا وہ میر محسن علی کا تذکرہٗ ''سراپا سخن'' ہے جو مصحفی کے انتقال کے آنیس برس بعد یعنی سنہ ۱۲۵۹ھ میں آنہوں نے لکھنا شروع کر دیا تھا۔ محسن مصحفی کے حالات سے کماحقہ واقف تھے کیونکہ مصحفی کے انتقال کے وقت آن کا شباب تھا جیسا کہ آسکے دیباچہ سے مستنبط ھوتا ہے اور آنکے والد حقیقت جو خود شاعر اور مصحفی کے ھم عصر تھے، مستقل لکھنؤ میں رھتے تھے۔ مصحفی کی شہرت کا وہ نقطہٗ عروج تھا اور یہ ناممکن ہے کہ محسن مصحفی کے حالات سے اتنی تاریکی میں رھے ھوں کہ آنہیں مصحفی کے وطن کا صحیح نام بھی معلوم نہ ھو سکا ھو۔ مصحفی کے ذکر میں وہ لکھتے ھیں ـــ

''شاعر نامی غلام ھمدانی مصحفی ولد ولی محمد، متوطن امروھہ، مقیم لکھنؤ، آٹھ دیوان اردو ایک دیوان فارسی

---

(۱) نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ : ''گلشن بیخارہ'' صـــ ۲۴۱ - اسکی اصل عبارت یہ ہے۔
'' مصحفی تخلص غلام ھمدانی اصلش از قصبہٗ امروھہ من مضافات مراداباد۔ در عنفوان جوانی بجہان آباد آمدہ طرح اقامت افگندہ آخرھا بہ لکھنؤ رفتہ و تا نفس آخر ھمدرانجا قرار گرفتہ۔ وفاتش را امروز دہ سال گذشتہ عمر بسیار یافتہ۔ ابتدایش انتہائے دورہٗ سودا بود۔ با جرأت و انشا مشاعرات و مطارحات کردہ است۔ شش دیوان ریختہ و دو تذکرہ تمام کردہ و دیوانے در فارسی و تذکرہٗ ھم دارد۔''

(۲) ''شیفتہ کا قول ہے کہ مولف (مصحفی) دھلی میں پیدا ھوا'' گارساں دتاسی : خطبہٗ پنجم صہ ۸۱

اور دو تذکرے شعرائے اردو کے ایک تذکرہ شعرائے فارسی
ان سے یادگار ہے۔ شاگرد میاں مانی۔" (۱)

یہ عبارت تذکرے کی انوکھی ترتیب کے باعث، جیسا کہ اسکے نام سے ظاہر ہے، نو جگہ نکل ہوئی ہے۔ اس پر ایک اور غلط فہمی کا ازالہ بھی ہو جاتا ہے اور اگرچہ یہ بات اس مقالہ کے دائرہ سے باہر ہے اور اس مسئلہ پر ایک علیحدہ مقالہ درکار ہے لیکن ضمناً یہ عرض کرنا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ مصحفی کے اُستاد کا نام امانی نہیں تھا جیسا کہ عام طور پر تذکرہ نویسوں نے لکھدیا ہے بلکہ انکے اُستاد کا نام مانی تھا اور میرا عقیدہ ہے کہ یہ مانی یقیناً امروہے کے شاعر تھے لیکن بہر حال یہ بجائے خود ایک تحقیق طلب مسئلہ ہے اور زمانہ نے اگر موقع دیا تو اسکے متعلق کبھی آئندہ عرض کرنے کی کوشش کرونگا۔ (۲)

سنہ ۱۲۶۱ھ میں منشی کریم الدین دہلوی نے شعراء اردو کا ایک تذکرہ مرتب کیا جسمیں مصحفی کے بارے میں انہوں نے لکھا۔

"غلام ہمدانی مصحفی، اصل اسکی قصبۂ امروہہ، مضافات
مراد آباد ہے۔"

اسی سال منشی احمد حسین سحر لکھنوی، شاگرد شیخ غلام مینا ساحر نے ایک تذکرہ "بہارِ بے خزاں" کے نام سے لکھا۔ اسمیں مصحفی کے متعلق وہ لکھتے ہیں۔

---

(۱) تذکرۂ سراپا سخن نسخۂ رامپور صـ ۱۳۶، صـ ۱۵۶، صـ ۱۶۰، صـ ۱۶۸، صـ ۱۷۵، صـ ۲۲۷، صـ ۲۳۱، صـ ۲۶۹، صـ ۲۸۰۔ اسکے خاتمہ کی تاریخ سنہ ۱۲۷۷ھ ہے۔ رامپور میں اسکا قلمی نسخہ بھی ہے اور مطبوعہ بھی۔ مولف کی زندگی ہی میں یہ طبع ہوا۔ دوبارہ طباعت نہ ہوسکی۔ اسلئے قلمی نسخہ کی طرح، مطبوعہ نسخہ بھی قریب قریب ناپید ہوگیا ہے۔

(۲) یہ خیال ہوسکتا ہے کہ کاتب کی غلطی سے "امانی" کا الف گر کر صرف "مانی" رہگیا۔ لیکن قرائن سے معلوم ہوتا ہے کہ ایسا ہو نہیں سکتا، کیونکہ قلمی اور مطبوعہ نسخوں کی عبارت ایک ہے اور ان میں سر مو فرق نہیں۔ اسکے علاوہ کاتب نو جگہ وہی غلطی نہیں کرسکتا پھر دونوں نسخوں کے کاتب مختلف ہیں اور وہ دونوں ایک ہی غلطی نہیں کرسکتے۔

"مصحفی تخلص غلام همدانی نام اصلش امروهه بود ۔"

مولوی عبدالغفور خاں نساخ مشرق نے سنه ۱۲۷۶ھ میں "قطعه منتخب" اور سنه ۱۲۸۱ھ میں "سخن شعراء" دو تذکرے شائع کئے اور ان میں مصحفی کو ۔

"مصحفی تخلص غلام همدانی نام باشندهٔ قصبهٔ امروهه ضلع مراد آباد ۔"

کے الفاظ سے یاد کیا ۔

سنه ۱۲۹۲ھ میں بھوپال سے پہلا تذکرہ "شمع انجمن" مولفه سید محمد صدیق حسن خاں بہادر شائع ہوا ۔ یه فارسی شعرا کا تذکرہ ہے اور اسمیں مصحفی کے بارے میں یه عبارت مندرج ہے ۔

"مصحفی شیخ غلام همدانی ساکن امروهه مرادآباد بود ۔ دو لکھنؤ بسر می برد ۔ در فارسی وریختهٔ آردو سخن نظم می کرد ۔ تذکرهٔ مختصرے در ذکر شعراء فرس ترتیب داده و در سنه ۱۲۴۰ھ قدم براه عدم نهاد ۔" (۱)

اس تذکرہ کی ایک خصوصیت یه ہے که اسمیں مصحفی کا سنه وفات ۱۲۴۰ھ صفائی کے ساتھ درج کیا گیا ہے ۔ اس کے علاوہ سنه ۱۲۹۸ھ میں دو اور تذکرے شائع ہوئے ۔ سید نور الحسن خاں کلیم کا "طور کلیم" جس میں مصحفی کو ۔

"ازاهالی امروهه من مضافات مرادآباد ۔"

اور سید علی خاں کا "بزم سخن" جسمیں مصحفی کو ۔

"خلف ولی محمد قدیم باشندهٔ امروهه ضلع مرادآباد ۔"

لکھا ہے ۔

---

(۱) مولوی صدیق حسن خاں : "شمع انجمن" صہ ۲۱۶

یہ سب تیرھویں صدی کے تذکرے ھیں ۔ ان میں سب سے بعد کا لیکن چودھویں صدی کا سب سے پہلا تذکرہ جو سنہ ۱۳۰۴ھ میں شائع ھوا۔ ''شمیم سخن،، مولفہ عبدالحئی بدایونی ھے جسمیں بڑے اختصار کے ساتھ مصحفی کو ۔

'' باشندۂ قدیم قصبۂ امروھہ ضلع مرادآباد ۔،، (۱)

کے الفاظ سے یاد کیا گیا ھے ۔

دور حاضر کے تذکروں میں سب سے پہلے '' آب حیات ،، مولفہ مولوی محمد حسین آزاد ھے جسپر تفصیلی بحث اوپر کی جاچکی ۔ اسکے بعد حکیم عبدالحئی نے ''گل رعنا،، میں، مولوی عبدالسلام ندوی نے ''شعر الہند،، میں ، مولانا حسرت موھانی نے '' اردو معلیٰ ،، میں ، رام بابو سکسینہ نے '' تاریخ ادب اردو ،، میں ، مصحفی کو '' باشندۂ امروھہ ،، لکھا ھے ۔ افسوس ھے کہ اردو شاعری کی انسائیکلو پیڈیا یعنی '' خمخانہ جاوید ،، کے مولف لالہ سری رام کی عمر نے وفا نہ کی اور وہ '' م ،، کی ردیف تک پہنچ سکے ورنہ وہ بھی اس طویل فہرست میں اضافہ کرتے ۔

ان تذکروں کے ساتھ ساتھ ھمیں یہ دیکھنے کی بھی ضرورت ھے کہ مصحفی کے بارے میں مقامی تاریخیں کیا کہتی ھیں ۔ بد قسمتی سے ایک تاریخ کو چھوڑکر باقی تمام تاریخیں جنکی تعداد چار یا پانچ ھے اور جو سب کی سب شائع ھوچکی ھیں، مصحفی پر خاموش ھیں ۔ حتیٰ کہ مولوی محمود احمد عباسی کی مشہور و معروف '' تاریخ امروھہ ،، جو سب سے بعد کی تاریخ ھے اور تین جلدوں پر مشتمل ھے ۔ مصحفی کا کوئی تذکرہ نہیں کرتی ۔ کہتے ھیں عباسی صاحب ''تذکرۂ شعرا امروھہ،، کے عنوان سے اپنے تاریخ کی چوتھی جلد مرتب کرنے کے ارادہ میں تھے لیکن ھنوز آنکا ارادہ جامۂ عمل نہیں پہن سکا ۔ اچھا ھوتا اگر آج ھم آنکی تحقیقات سے فائدہ آٹھاسکتے ۔

جس تاریخ میں مصحفی کا ذکر ملتا ھے وہ ,, تاریخ اصغری ھے جو (۲) میرے

(۱) عبدالحئی : ,, شمیم سخن ،، ص ۳۳۔
(۲) اسکے عذر سے متعلق چند ابواب کا قلمی نسخہ اینگلو اورینٹیل کالج لائبریری میں محفوظ ھے۔

پر دادا الحاج سید اصغر حسین صاحب مرحوم و مغفور کی تالیف ہے جو موصوف نے ۱۲۹۱ھ میں تمام کی (۱) ۔ اور پندرہ سال بعد ۱۳۰۴ھ میں شایع ہوئی۔ ظاہر ہے آٹھ دس سال اسکے لکھنے میں بھی ہونگے ، اور اگرچہ اسکی ابتداء کی صحیح تاریخ بھی معلوم نہ ہوسکی لیکن اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ۱۲۸۰ھ یعنی مصحفی کے انتقال کے چالیس سال بعد وہ لکھنا شروع کر چکے تھے ۔

اس تاریخ کی خصوصیت یہ ہے کہ اسمیں اہالیان شہر کا محلہ وار ذکر کیا گیا ہے۔ محلہ کالی پگڑی کے بیان مین وہاں کے شیوخ کا ذکر کرتے ہوئے صاحب ,, اصغری ،، فرماتے ہیں۔

> ,, اور شیخ ولی محمد بھی یہاں سکونت رکھتے تھے جنکے بیٹے شیخ غلام ہمدانی شعر گوئی میں استاد لاثانی مصحفی تخلص شاگرد میاں مانی کے تھے ۔ ناسخ ، آتش ، زکی ، اسیر وغیرہ ایسے شاعروں کو اُن سے تلمذ تھا ۔ لکھنؤ میں جا کر مقیم ہوئے ۔ وہیں قضا کی ۔ یہاں کوئی اُن کا عقب نہیں اس جہت سے اُن کا سلسلہ نسب تحقیق نہیں ہوسکتا ۔ بڑے گویا اور زباں آور تھے ۔ آٹھ دیوان اردو اور ایک فارسی اور ” تذکرے شعرائے اردو کے اور ایک شعرائے فارسی کا اُن سے یاد گار ہے جیسا کہ تذکرہ ” سراپا سخن،، مولفہ میر محسن علی لکھنوی اُسکا شاھد حال ہے ۔،، (۲)

چونکہ صاحب اصغری کے والد سید عزیز علی ، نواب اودھ کے ہاں داروغہ اصطبل شاھی کے مغرز عہد پر فائز تھے اور بعدہ خود موئف بھی اس عہدے پر فائز رہے اسلئے اُن کا اکثر لکھنؤ آنا جانا اور مستقل قیام وہاں رہتا تھا اور اسی لئے وہ

---

(۱) صفی امروھوی نے اسکی تاریخ کہی ,, در گریبان تواریخ عجب گل آمد ،، (۱۸۷۴) ,, نیک تاریخ ،، (۱۲۹۱) اور ,, سید تواریخ ،، (۱۲۹۱ھ) هجری تاریخیں هیں یہ ۱۵ جولائی ۱۸۸۹ء کو طبع ہوئی۔ (۲) ۱۳۹

مصحفی کی شخصیت سے اچھی طرح واقف تھے - یہی وجہ ہے کہ جبکہ دوسری تاریخیں خاموش ہیں تنہا ,, اصغری ،، ایسی تاریخ ہے جسمیں مصحفی اور آنکی گھرانے کا ذکر کیا گیا ہے۔ اگر مصحفی کے انتقال کے وقت مولف کا بچپن تھا اور آسوقت آنکی عمر کا تعین دس پندرہ سال سے زیادہ نہیں کیا جاسکتا لیکن مصحفی اتنے مشہور ہوچکے تھے کہ کم از کم آنکے اهل وطن آنکی شہرت سے ناآشنا نہ رہ سکتے تھے - تالیف کے وقت مولف کے سن کا تعین ٦٥ سال کے قریب کیا جاسکتا ہے اس جہت سے یہ بات یقینی ہے کہ صاحب اصغری مصحفی اور آنکی خاندان کے بارے میں تاریکی میں نہیں تھے کس اعتماد کے ساتھ فرماتے ہیں ,, اور شیخ ولی محمد بھی یہاں سکونت رکھتے تھے اسی تاریخ میں ایک دوسرے مقام پر اپنی رائے کی سند میں مصحفی کا ایک شعر نقل کرتے ہیں -

اے مصحفی میں رووں کیا اگلی صحبتوں کو
بن بن کے کھیل لاکھوں ایسے بگڑ گئے ہیں

اس سے زیادہ شہادت اور کسکی ہوسکتی ہے۔ محلہ کا پتہ صاحب اصغری نے دے دیا - لیکن آج ایسے لوگ موجود نہیں، البتہ بیس سال پیشتر موجود تھے ، اور آسوقت کسی نے کھوج لگانے کی کوشش نہیں کی ، جو مصحفی کے مکان کا بھی صحیح صحیح پتہ دے سکتے تھے - صاحب اصغری کے بیان سے یہ بھی مستنبط ہوتا ہے کہ شیخ ولی محمد قوم کے ,, کلال ،، تھے - کیونکہ آنھوں نے کالی پگڑی کے جن شیوخ کا ذکر کیا ہے آنکو کلال بتایا ہے اور جو کلال نہیں تھے آنکے بارے میں صاف صاف لکھدیا ہے کہ یہ کلال نہیں ہیں -

مولوی محمود احمد عباسی عالمانہ انداز میں لفظ ,, کلال ،، کی معنویت پر تفصیلی بحث کرتے ہوئے فرماتے ہیں :-

,, قوم کلال کا نسبی تعلق جیسوار راجپوتوں کی ایک گوت سے ہے جو کلال کے نام موسوم ہے ،، (۱)

---

(۱) مولوی محمود احمد عباسی : تحقیق الانساب ص ۳۰۱ -

محلہ کالی پگڑی میں شیوخ کے تین خاندان چلے آتے ہیں۔ اگرچہ اُن میں سے دو کا دعوی یہ ہے کہ وہ عربی النسل ہیں لیکن عباسی صاحب کی تحقیق کی روشنی میں یہ ثابت ہے کہ وہ نسلاً راجپوت ہیں۔ ان خاندانوں میں درویش علی خاں کا خاندان ہمیشہ متمول اور سر بر آوردہ رہا ہے اور عباسی صاحب فرماتے ہیں۔

,, مولانا محمد علی مرحوم اور مولانا شوکت علی اسی خاندان کے نواسے ہیں۔ ،، (۱)۔

اگرچہ پوری طرح یہ تحقیق نہ ہوسکا کہ مصحفیؔ کا تعلق ان تین خاندانوں میں سے کس سے ہے لیکن یہ ثابت ہے کہ بارہ پشت پہلے مصحفی کے دادا راجپوت تھے اور اسی سبب سے یہ بات بھی واضح ہے کہ مصحفی کلال تھے۔

کلال خاندان کے ایک فرد (۲) نے اپنی ایک خاندانی روایت مجھے سنائی جو سینہ بہ سینہ اُن تک پنچھی ہے۔

,, ہم نسلاً راجپوت ہیں۔ ہمارے آبا واجداد راجپوت تھے اور ہمارے مورث جو پہلی بار اسلام لائے وہ تاج سنگھ اور باج سنگھ تھے جو اسلام لانے کے بعد تاج خاں اور باج خاں کے نام سے موسوم ہوئے۔ مسلمانوں اور راجپوتوں کی لڑائیوں میں وہ شہید ہوئے اور سنبھل میں ایک پل کے قریب دفن ہوئے کسی زمانہ میں موضع .... پر ایک دوسرے موضع کے لوگوں نے چڑھائی کی اور گاؤں کے تمام مردوں، عورتوں، اور بچوں کو قتل کر ڈالا۔ ایک خاتون بیگم نامی تھیں جو اسوقت حاملہ تھیں۔ آنکے ایام حمل پورے ہو چکے تھے۔ وہ بھی قتل کردی گئیں بچہ کی ولادت آنکے مرنے کے بعد ہوئی۔ خدا کی قدرت سے یہ بچہ زندہ رہا اور آسکی پرورش ہوتی رہی۔ اسی بچہ سے نسل چلی اور یہی ہمارے مورث ہیں ،،۔

---

(۱) تحقیق الانساب صہ ۳۶۴ (۲) شیخ بدرالسلام، میمبر میونسپلبورڈ امروھہ

اگرچہ یہ روایت ناقص ہے اور تاریخی حیثیت سے اسکی کوئی قیمت نہیں ، لیکن مصحفی کے اپنے بیان کردہ حالات سے یہ اتنی مشابہت اور مطابقت رکھتی ہے کہ اسکی صحت پر ایمان لانا پڑتا ہے ۔ کلال خاندان کے جس فرد نے مجھے یہ بات سنائی انہوں نے ''مجمع الفوائد'' کا پڑھنا تو درکنار نام بھی نہ سنا تھا بلکہ خود میں نے بھی یہ روایت اول اور ''مجمع الفوائد'' کی عبارت بعد میں دیکھی ۔ اسلئے اس روایت کی صحت پر کامل یقین ہو جاتا ہے ۔

مصحفی کے بارے میں ایک مقامی روایت یہ بھی مشہور چلی آتی ہے کہ وہ سقے تھے ۔ اسکی ایک وجہ تو یہ ہے کہ محلہ کالی پگڑی میں ، جسکے مصحفی ساکن تھے ، شیوخ کلال کے علاوہ کچھ آبادی سقوں کی بھی ہے اور چونکہ مصحفی کے مکان کا تعین اس مقام پر کیا جاتا ہے جہاں سقے آباد ہیں اسلئے یہ روایت عام ہوگئی ہے کہ مصحفی سقے تھے ۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ اسکی کچھ نہ کچھ اصلیت ضرور ہے۔ اس قسم کی مقامی روایتوں کی کچھ نہ کچھ اصل ضرور ہوا کرتی ہے ۔ بہت کم روایتیں ایسی ہوتی ہیں جو جیوں کی تیوں باقی رہ جائیں ورنہ زیادہ تر ایسی ہوتی ہیں جنکو زمانہ بالکل بگاڑ دیتا ہے ۔ اس روایت کا بھی یہی حشر ہوا ۔ مصحفی سقے تو نہ تھے البتہ ایک سقہ سے انکا تعلق ضرور ثابت ہے اور اسکی تصدیق مصحفی کے اپنے بیان سے ہوتی ہے جو انہوں نے ''مجمع الفوائد'' میں درج کیا ہے ۔ بے شک مصحفی کے مورث اعلیٰ نے ایک سقے کے گھر میں پرورش پائی ۔

''مجمع الفوائد'' میں مصحفی نے اپنے مولد اور حسب و نسب کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے اسکا خلاصہ ذیل میں درج کیا جاتا ہے ۔

> '' میں نے جو کچھ اپنے اجداد سے سنا یہ ہے کہ میرے مورث اعلیٰ کا قیام موضع اکبرپور میں تھا جو موضع منجھاولی اور موضع شیخ پور کے درمیان میں واقع ہے۔ موضع گھر ورہ ملکانو والوں نے قدیم دشمنی بنا پر اس موضع کے تمام مردوں عورتوں کو قتل کر ڈالا ایک بچہ نظام الدین تھا جسے اسکی والدہ نے بسبب محبت

مادری ایک گڑھے میں ڈال دیا اور خود قتل کردی گئیں۔
اتفاق سے موضع شیخ پور کی ایک بوڑھی عورت مقتولوں کا
تماشہ دیکھنے آئی تو اس بچہ پر نظر پڑگئی - وہ اسے
اٹھا لے گئی اور پرورش کیا۔ بارہ سال کی عمر کو پہنچ
گئے مگر معلوم نہ ہوا کیا واقعہ پیش آیا تھا چنانچہ یہ
دکن چلے گئے اور وہاں ایک سقے کے یہاں مقیم ہوئے
وہ سقہ ایک جگہ خاندان سادات میں پانی پہنچاتا تھا۔ ایک
دن انکو بھی ساتھ لے گیا - انکی پیشانی سے شرافت اور
سعادت ظاہر تھی۔ چنانچہ خاتون خانہ نے انھیں اپنا فرزند
بنایا، زیور علم و تہذیب سے آراستہ کیا اور اپنی دختر
سے شادی کردی - بعد میں پتہ چلا کہ شیخ نظام کے
دادا راجپوت تھے - اُن کے بیٹے یعنی نظام کے والد اسلام
لائے تھے - اس سے اس سیدہ کے رشتہ داروں کو صدمہ
ہوا کہ ایک نو مسلم نے سید ہونے کا دھوکا دیا -
چنانچہ تعلقات کی کشیدگی دور کرنے کیلئے یہ وہانسے
چلے گئے - بی سیدانی یعنی شیخ نظام کی زوجہ نے اُن سے
کہا کہ مجھ سے تمھاری نسل نہیں چلے گی اسلئے تم اپنے خاندان
کی ایک لڑکی سے شادی کرو چنانچہ اس حکم کی تعمیل
کی گئی - ،،

شیخ نظام کا مقبرہ سنگین بقول مصحفی کے انکے وقت تک اکبر پور میں موجود تھا - شیخ صاحب سے مصحفی تک بارہ پشتیں گذریں۔ والد کا نام شیخ ولی محمد اور داداکانام شیخ درویش محمد تھا - مصحفی کےتین بھائی اور تھے - بڑے بھائی جنکا نام غلام جیلانی تھا تیس سال کی عمر میں لاولد فوت ہوگئے اور امروھہ میں اپنے دادا کی قبر کے پاس دفن ہوئے - دوسرے بھائی کا نام غلام صمدانی تھا - انکی شادی ہوگئی تھی اور بال بچوں والے آدمی تھے، لیکن اولاد بچپن میں ھی مرگئی - اُن میں سے دو

فرزند صرف باقی رہ گئے تھے۔ بڑے بیٹے کی عمر قریب تیس سال کی تھی۔ شادی نہ ہونے پائی تھی کہ عین جوانی میں پیام اجل آپہنچا۔ دوسرے بیٹے کی شادی خاندان میں ہوگئی لیکن "مجمع الفوائد" کی تصنیف کے وقت تک، مصحفی لکھتے ہیں، اس سے نہ کوئی لڑکا پیدا ہوا نہ لڑکی۔ تیسرے بھائی کا نام مصحفی نہیں بتاتے۔ صرف اسقدر لکھتے ہیں کہ اسکی شادی ہوگئی تھی۔ ایک لڑکی پیدا ہوئی بچہ زچہ دونوں مرگئے اور اس جوان نے جہان فانی پر نظر کرکے لباس فقیری اختیار کیا اور ایک درویش کی خدمت میں رہنے لگا۔

اپنے متعلق مصحفی کے بیان کا خلاصہ یہ ہے۔

> "میں اپنے بھائیوں میں سب سے چھوٹا ہوں۔ نکاح شرعی کے بعد میرے ایک لڑکی پیدا ہوئی۔ اسکی والدہ اسی دوران میں فوت ہوگئی۔ اور بچی بھی ایک ماہ بعد انتقال کر گئی اور اسکے بعد تقریباً تیس سال ہوئے ہونگے یا کچھ زیادہ کہ میں لکھنو میں مقیم ہوں۔

اسکے بعد بقول مصحفی بے ایک زن مدخولہ "بے نکاح و متعہ" سے تعلق پیدا کرلیا۔ اسنے تین حمل اسقاط کرائے۔ رفع بدنامی کے خیال سے بیزار ہوکر جدائی اختیار کی۔ اسکے بعد ایک عورت سے عشق ہوگیا۔ خود اقرار کرتے ہیں کہ وہ کوچہ گرد تھی۔ چند روز گھر کی چار دیواری میں بیٹھی اور دلالہ کے بہکانے سے جدائی طلب کی۔ ایک سال کے بعد اس سے قطع تعلق ہوگیا (۱) اسی دوران میں ایک اور عورت سے نامہ و پیام سلسلہ جاری تھا۔ چنانچہ زنا سے بچنے کیلئے اس سے متعہ کرلیا جسکے متعلق لکھتے ہیں، "محکم تر از نکاح است۔" جسوقت "مجمع الفوائد"

---

(۱) انمیں سے ایک کا نام عصمت تھا۔ اسکا اشارہ مصحفی نے ایک جگہ اسطرح کیا ہے۔

ہے حیف کہ باجمال چوں حور　　　عصمت اور ہوئے مائل فسق و فجور
یہ ہے وہ مثل کہ مصحفی کہتے ہیں　　　برعکس نہند نام زنگی کا فور

اے کاش نہ ہم ایسی محبت کرتے　　　اور کچھ کرتے تو صبر و طاقت کرتے
کرتے یہی بے کلی تو اک دن یارب　　　مرجائیں گے یونہی عصمت عصمت کرتے

لکھ رہے تھے اسکو بارہ سال ہوچکے تھے لیکن کوئی اولاد نہیں ہوئی تھی اور مصحفی خود مایوس ہو چکے تھے۔ البتہ وہ اپنے فرزندان معنوی یعنی کلام نظم و نثر کو دیکھکر دل شاد کرتے تھے۔ اس بیان کو مصحفی ان الفاظ پر ختم کرتے ہیں۔

''باوصف کم بغلی و عیب هزال شهرت نام من از مشرق تا مغرب در زندگیٔ من شده۔ امیر و امیرزاده ها با همین سبب عزت من می کنند اگرچه من کار بے عزتی می کنم که شعر فاسقانه و عاشقانه می گویم۔ اما چون جوهر عرفان هم در قلب خود را نگرم از مورچهٔ راه کمترم و خاک ناچیز۔ دیگر مبالغهٔ بے جاست۔ هیچ عیبے به عیب مفلسی در دنیا نه رسد۔ چه کنم به بخت اختیار نه دارم و در زمان تردد تردد نگیرم۔ حالاکه سنه عمر از شصت متجاوز است چه تردد از من ناتوان آمد یا این شعر حسب حال خود درین وقت می دانم زیاده از نوشتن هزار بیت از من ناتوان ——

بر کف نهاده سر بدر دل نشسته ایم
در انتظار وعده قاتل نشسته ایم۔''(۱)

اگر ''مجمع الفوائد'' کا یہ نسخہ آج پنجاب یونیورسٹی کی لائبریری میں موجود نہ ہوتا تو نہ جانے کبتک ہم تاریکی میں رہتے اور کتنے آدمی یہ کہنے والے نکل آتے کہ مولوی امیر احمد نے جو کچھ لکھا ہے وہی صحیح ہے اور باقی سب غلط۔ لیکن مقام مسرت ہے کہ مولوی صاحب موصوف بھی اس تحریر کو ملاحظہ فرمائینگے تو انہیں اپنی رائے بدلنی پڑیگی۔

(۱) یہ ''مجمع الفوائد'' کی عبارت کا خلاصہ ہے جسے میں نے ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کی کتاب'' مصحفی اور انکا کلام'' سے لفظ بہ لفظ نقل کردیا ہے۔ تفصیل کیلئے ملاحظہ ہو ''کلیات مصحفی'' قلمی نسخہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری ص ۳۲۶ تا ص ۳۲۸

مصحفی نے جس اکبرپور کا ذکر ہے یقیناً وہ اکبرپور پٹی متصل امروھہ ہے۔ سکا پہلا ثبوت تو یہ ہے کہ امروھہ کے مضافات میں موضع اکبرپور (۱)، منجھاولی(۲)، ر موضع شیخ پور(۳) نیز موضع گھرورہ (۴) ملکانو والا آج بھی موجود ھیں۔ ر آنکی جغرافیائی پوزیشن بعینہ وھی ہے جو مصحفی نے بیان کی ہے۔ یعنی اکبرپور پٹی، نجھولی اور شیخپورہ اسطرح واقع ھیں کہ اکبرپور پٹی، منجھولی اور شیخپورہ کے درمیان یں پڑتا ہے۔ اکبرپور پٹی امروھہ سے ڈھائی تین میل کے فاصلہ پر شمال و مغرب کے گوشہ میں واقع ہے۔

دوسرا ثبوت یہ ہے کہ اکبرپور پٹی کسی زمانہ میں محلہ کالی پگڑی کے ییوخ کلال کی جائداد میں تھا۔ اور چونکہ مصحفی کلال تھے اسلئے یہ نتیجہ ود بخود برآمد ھوتا ہے کہ اکبرپور پٹی مصحفی کی اور اُن کے اجداد کی جائداد میں ھا۔ میر آفق کاظمی لکھتے ھیں —

”تاھم اُن کے والد آخر عمر تک امروھے کے ایک موضع
اکبرپور کے جزوی حصہ کے قابض و مالک تھے۔“ (۵)

اکبرپور پٹی میں کچھ پرانی قبریں بھی موجود ھیں جنکے متعلق خیال کیا جا سکتا ہے کہ یہ مصحفی کے جد اعلیٰ شیخ نظام، آنکے والد اور آنکے بیٹے پوتوں کی قبریں ھیں۔ اس قسم کی مثالیں امروھہ کی تاریخ میں اور بھی مل سکتی ھیں۔ تقوی سادات امروھہ کے جد اعلیٰ میران سید علی بزرگ ایک گاؤں میں سکونت رکھتے

---

(۱) اکبرپور نام کے تین گاؤں پرگنہ امروھہ میں موجود ھیں۔ ان تینوں میں اکبرپور پٹی کی جائے نوع بعینہ وہ ہے جو مصحفی نے بتائی ہے۔ اسمیں آجکل چوھانوں کی آبادی ہے۔ (۲) ”منجھاولی“ کے م مخرج دو گاؤں ھیں۔ ایک ”منجھولی“، دوسرے ”منجھولا“، ممکن ہے خود مصحفی نے ”منجھولی“ کا منجھاولی“ لکھدیا ھو، یا ھو سکتا ہے پہلے آسکا نام ”منجھاولی“ تھا اور اب بگڑ کر ”منجھولی“ ھگیا ھو۔ دونوں باتیں قرین قیاس ھیں۔ بہرحال منجھولی کی جائے وقوع مصحفی کے بیان سے مطابقت رتی ہے۔ (۳) جسکو مصحفی نے شیخ پور کہا ہے وہ آجکل شیخپورہ ہے۔ اور اسکی جائے وقوع بھی صحفی کے بیان کے مطابق ہے۔ (۴) گھرورہ نام کا کوئی گاؤں پرگنہ امروھہ میں نہیں۔ البتہ پرگنہ نبھل میں خاص امروھہ کی سرحد پر گھرواره نام کا ایک گاؤں ہے جو اکبرپور سے آٹھ دس میل کے صلہ پر واقع ہے۔ یہی گھرورہ ملکانووالا ہے۔ معلوم ھوتا ہے شیخ نظام کے زمانے میں اسمیں ملکانوں ، آبادی تھی۔ (۵) میر آفق کاظمی: ”صحیفۂ مصحفی“ ص ۲

تھے جو جنوب و مشرق کے گوشہ میں امروہے سے تین چار میل کے فاصلہ پر واقع ہے۔ آجتک یہ گاؤں انہیں کے نام نامی ''میراں سرائے،، کے نام سے موسوم ہے اور اسی میں انکی قبریں ہیں اور مکانات کے آثار پائے جاتے ہیں۔ اسکے بعد یہ بات یقینی ہو جاتی ہے کہ مصحفی نے جس اکبرپور کا ذکر کیا وہ ''اکبرپور پٹی،، متصل امروهه ہے۔

مصحفی کے اپنے بیان سے میر حسن کے اس قول کی بھی کہ ''اکبرپور قصبه ایست وطن بزرگانش از قدیم،، پوری تائید ہوتی ہے۔ بے شک اکبرپور بارہ پشت پہلے مصحفی کے بزرگوں کا وطن تھا لیکن وہ قصبه نہ تھا جیسا کہ میر حسن نے کہا ہے۔ وہ ایک گاؤں تھا اور آجتک اسی صورت میں موجود ہے۔ شیخ نظام کے وہانسے چلے آنے کے بعد اکبرپور سے ان کا کوئی تعلق نہیں رہا اور اسکے بعد یہ خاندان مستقلاً امروہے میں سکونت پذیر ہو گیا۔ میرا خیال ہے کہ مصحفی کے وقت تک انکے آبا و اجداد کو امروہے میں مستقلاً رہتے ہوئے تقریباً ۳۰۰ برس ہو چکے تھے۔

مولانا علوی نے میر حسن کے بیان کو تقویت پہنچانے کیلئے ایک اضافه کیا ہے وہ فرماتے ہیں اکبرپور پہلے قصبه تھا لیکن اب گاؤں رہ گیا ہے۔ یہ دونوں باتیں غلط ہیں۔ اسکے برخلاف مصحفی کہتے ہیں کہ بارہ پشت پہلے شیخ نظام کے زمانه میں بھی وہ ایک گاؤں ہی تھا۔ اسکے یہ معنی ہیں کہ اگر مضافات دلی میں مولانا علوی کی تحقیق کے مطابق اکبرپور نامی کسی گاؤں کا وجود ہے بھی جو پہلے قصبه تھا تو وہ بہرحال وہ اکبرپور نہیں ہو سکتا جسکا ذکر مصحفی نے کیا ہے۔

اب رہا میر حسن کا اکبرپور کو متصل دہلی لکھنے کا سوال۔ سو وہ بھی ایک سیدھی اور صاف بات ہے۔ میر حسن نے اپنا تذکرہ فیض آباد کے قیام کے دوران میں لکھا۔ اور فیض آباد میں بیٹھکر اکبرپور متصل امروهه کو متصل دہلی لکھنا خصوصاً ان حالات میں کہ انہوں نے نہ امروهه دیکھا تھا نہ اکبرپور اور اس زمانه میں جبکہ فیض آباد اور امروہے کی دوری آجکل کی دوری سے کم از کم بیس گنی زیادہ تھی، میر حسن کیلئے بالکل فطری تھا۔

اسکے علاوہ یہ بھی ٹھیک نہیں کہا جا سکتا کہ اکبر پور متصل دھلی کا وجود، قطع نظر اس سے کہ مصحفی یا میر حسن کا مطلب اس سے ہے یا نہیں، در حقیقت پایا بھی جاتا ہے یا نہیں۔ میں نے اس سلسلہ میں اپنے بعض دوستوں کو خطوط لکھے جو دلی میں مقیم ھیں اور اُن سے درخواست کی کہ وہ مجھے کسی ایسے قصبہ یا گاؤں کا، یا ایسے قصبہ کا جو اب گاؤں کی صورت میں رہ گیا ہو، اور جسکا نام اکبرپور ہو، پتہ بتائیں لیکن وہ ابتک اپنی اس کوشش میں ناکام رہے اس سلسلہ میں میں نے آغا طاہر دھلوی نبیرہ شمس العلماء مولانا آزاد سے استفسار کیا لیکن موصوف نے بھی لاعلمی ظاہر کی۔ میں نے حضرت خواجہ حسن نظامی کو جوابی خط لکھا لیکن بدقسمتی ہے کہ موصوف نے مجھے جواب کے قابل نہ سمجھا۔(۱)

اسکے ساتھ ھمیں یہ بھی دیکھنا ہوگا کہ جن دوسرے مواضع کا مصحفی نے اکبر پور کے ساتھ نام لیا ہے مضافات دلی میں اُن کا وجود بھی پایا جاتا ہے یا نہیں کیونکہ تنہا اکبر پور کا موجود ہونا بیکار رھیگا۔ اور اگر یہ ثابت ہوجائے کہ اُن کا وجود ہے یا رہا ہے تو آیا انکی جغرافیائی پوزیشن بھی وھی ہے جو مصحفی نے بتائی ہے اگر یہ تمام باتیں محقق ہوجائیں تب بے شک مولانا علوی کے قیاس کیلئے گنجائش کا پہلو نکالا جاسکیگا ورنہ نہیں۔ لیکن وھاں تو سرے سے ایک بات بھی ایسی نہیں جس سے ہم اس شبہ میں مبتلا ہوں کہ وہ اکبر پور جسکا مصحفی یا میر حسن نے ذکر کیا ہے وہ اکبر پور متصل دھلی ہے۔ اسکے برخلاف ھمارے پاس کافی اسناد اورشواھد یہ ثابت کرنے کیلئے موجود ہیں کہ مصحفی یا میر حسن کا اکبرپور ,, اکبرپورمتصل امروھہ ،، ہے، پھر ہم کیوں نہ اس بات کو تسلیم کریں کہ مصحفی امروھہ کے ساکن تھے۔

اس بحث کے سلسلہ میں مولانا ھاشمی رامپوری کا انکشاف " حرف آخر ،، کی حیثیت رکھتا ہے۔ ,, دستور الفصاحت ،، (۲) پر مقدمہ لکھتے ہوئے مولانا فرماتے ھیں۔

---

(۱) اس سلسلہ میں اگر کوئی صاحب اب بھی مجھے کسی ایسے گاؤں کا پتہ بتائینگے تو میں ممنون ہونگا۔ (۲) مصنفہ حکیم سید احمد علی خان یکتا بن سید احمد علی خان لکھنوی مطبوعہ کتاب خانہ رامپور ۱۹۴۳ء، سال تصنیف ۱۲۶۹ھ ۔

,,اس تذکرے (تذکرہ میر حسن) کا ایک قلمی نسخہ کتاب خانۂ عالیہ رامپور میں موجود ہے۔ اسمیں جا بجا سادہ صفحات یا دس دس پانچ پانچ سطروں کی بیاضیں پائی جاتی ہیں۔ نیز آخری حال دوسرے خط کا لکھا ہوا ہے جس سے یہ قیاس کیا جاتا ہے کہ خود مصنف کا نسخہ ہے۔ کہیں کہیں مطبوعہ نسخے سے متن میں اختلاف بھی ہے۔ یہاں صرف مصحفی کے متعلق ایک جملے کے اختلاف کا ذکر مناسب ہوگا۔ مطبوعہ نسخے میں عبارت یوں ہے۔
ار نجبائے امروھہ مولدش اکبرپور کہ قصبہ ایست متصل دھلی، وطن بزرگانش از قدیم۔ الحال در شاہجہاں آباد به پیشۂ تجارت بسر می برد"

ہمارے قلمی نسخے میں یہ عبارت اس طرح ہے۔
از نجبائے امروھہ، مولدش اکبرپور کہ قصبہ ایست متصل۔ الحال در شاہجہاں آباد به پیشہ تجارت بسر می برد"۔
مطبوعہ نسخہ کی عبارت سے معلوم ہوتا ہے کہ مصحفی جس اکبر پور نامی قصبے میں پیدا ہوا تھا وہ دھلی کے متصل ہے اور قلمی نسخہ اسکے برخلاف یہ بتاتا ہے کہ قصبۂ مذکور امروھہ کے پاس واقع ہے یوپی کے ڈسٹرکٹ گزیٹیر (جلد ۱۶، صفحہ ۱) میں قصبۂ اکبر پور کا ذکر امروھہ کے ساتھ کیا گیا ہے اور ہندوستان گزیٹیر دھلی کے قریب کسی اکبرپور نامی قصبے کا ذکر نہیں ملتا۔ اس سے یہ یقین ہوتا ہے کہ رامپور کے اس نسخے کی عبارت صحیح ہے اور مطبوعہ نسخے میں کاتبوں نے کتر بیونت کردی ہے"۔

اتنی دلچسپ اور محکم شہادت کے بعد مصحفی کو دلی کا ساکن بتانا جہا
انھوں نے صرف اعلیٰ تعلیم حاصل کی اتنا ہی غلط ہوگا جتنا پنڈت نہرو کو کیمبر

کا ساکن بتانا۔ اور اکبرپور متصل امروھه سے آن کا تعلق بس اتنا سمجھنا چاھئے جتنا میر حسن کا خراساں کے دارالسلطنت ھرات سے ہے جسے ہیرہاد کہکر میر حسن کے دادا میر امامی ھندوستان آئے تھے۔

مندرجه بالا استدلال کی روشنی میں مصحفی کے بارے میں حسب ذیل رائے قائم کی جا سکتی ہے۔

"بارہ پشت پہلے مصحفی کے اجداد کا وطن اکبرپور متصل امروھه تھا۔ بعد ازاں مصحفی کے اجداد مستقلاً امروھے میں رھنے لگے مصحفی کےدادا اور والدامروھه میں سکونت رکھتے تھے اور وھیں دفن ھیں۔ والد دلی میں ملازمت سے برطرف ھوئے تو اپنے وطن امروھه چلے آئے جہاں مصحفی پیدا ھوئے اور جہاں انکے بچپن کا زمانه گذرا۔ مصحفی کی ابتدائی تعلیم امروھه میں ھوئی اور یہیں آنکی شاعری کی ابتدا بھی ھوئی۔ اعلی تعلیم مصحفی نے دلی میں حاصل کی۔ عربی، عروض، اور ریاضی وغیرہ مصحفی نے لکھنو پہنچ کر حاصل کئے اور ساری عمر لکھنو میں گذاری اور وھیں انتقال کیا۔"

سید انیس‌الدین مرحوم نے اپنی ایک نظم میں جسکا عنوان ہے "یاد ایام" بہت خوب کہا ہے۔

به شیخ مصحفی امروهه تا امروز می نازد
کلام حسن اووهه قرار قلب محزوں شد

۱۹۰۰ء آل‌انڈیا شیعه کانفرنس کاایک‌عظیم الشان‌اجلاس‌امروھه‌میں منعقد ھوا تھا جسمیں محشر لکھنوی بھی تشریف لائے تھے۔ آنھوں نے اس اجلاس میں ایک نظم

پڑھی تھی جسمیں یہ شعر بھی تھا جو آجتک امروھہ کے ہر خاص و عام کی زبان پر ہے۔ اُنھوں نے سچ کہا تھا ۔

امروھہ در حقیقت ایمان شاعری ہے
مولد ہے مصحفی کا محشر ذرا سنبھل کر

امروھہ : ۲۳ آکتوبر ۳۰ء مطابق
۲۰ صفر ۱۳۷۳ھ یوم مصحفی کے موقع پر پڑھا گیا

حضرت غمگیں رح، غالب کی نظر میں

از محمد مسعود احمد

حضرت میر سیدعلی شاہ رح متخلص بہ غمگیں ملقب "ھدا نما" سنہ ۱۱۶۷ھ ۱۷۵۳ء میں بمقام دھلی پیدا ھوئے - آپ کا سلسلہ نسب حضرت غوث اعظم رضی اللہ عنہ سے ملتا ھے - تحصیل علوم ظاھری سے فارغ ھوکر آپ نے اپنے عم محترم میر فتح علی شاہ رح کے دست مبارک پر سلسلہ قادریہ میں بیعت حاصل کی - آپ کی وفات کے بعد آپ ھی کی ھدایت کے بموجب عظیم آباد جاکر حضرت شاہ ابوالبرکات رحمتہ اللہ علیہ سے سلسلہ نقشبندیہ میں اکتساب فیض کیا -

آپ کے دوسرے عم محترم شاہ نظام الدین صاحب شاہ عالم ثانی (المتوفی سنہ ۱۸۰۶ء) (۱) کے دربار میں منصب وزارت پر فائز تھے اور آپ کے والد معظم نائب وزیر تھے - اس طرح گویا آپ کو دینی اور دنیوی دونوں عزتیں اور عظمتیں حاصل تھیں -

حضرت غمگیں رح دھلی سے بسلسلۂ رشد و ھدایت گوالیار تشریف لے گئے اور مہاراجہ دولت راؤ کے اصرار پر وھیں اقامت گزیں ھوئے - اور اپنے فیض روحانی سے مخلوق کو نوازا - یہیں پر ۳ صفر المظفر سنہ ۱۲۶۸ھ ۱۹۰۳ء میں بعمر ۱۰۱ سال آپ کا وصال ھوا -

بہر بہار گل از زیر گل بر آرد سر
گلے برنت کہ نایہ بصد بہار دگر

---

(۱) Mughal Rule In India: S. M. Edwardes and H. L.O. Garrett.

قلعہ گوالیار کے نیچے دامن کوہ میں آپ کی درگاہ شریف ہنوز زیارت گاہ خلائق ہے۔

آپ کی ولادت کے وقت خان آرزو (المتوفی سنہ ۱۱۶۹ھ ۱۷۵۶ء) (۱) حیات تھے، بلکہ ان کی وفات کے وقت حضرت غمگیں رح تین برس کے تھے۔ مظہر جان جاناں رح (المتوفی سنہ ۱۱۹۵ھ ۱۷۸۱ء)(۲)، خواجہ میر درد رح (المتوفی سنہ ۱۱۹۹ھ)(۳) اور سودا (المتوفی ۱۱۹۵ھ ۱۷۸۱ء) (۴) کے آخری ایام میں آپ نوجوان تھے اور میر سوز (المتوفی ۱۲۱۳ھ)(۵) کے آخری زمانے میں آپ کی عمر شریف ۴۶ سال تھی، میر تقی میر (المتوفی سنہ ۱۲۲۵ھ) (۶) کے آخری ایام میں آپ کا سن مبارک ۵۸ سال تھا۔

شاعری کی طرف حضرت غمگیں کا فطری رجحان تھا، اس پر ایسا ''شاعرساز'' ماحول میسر آیا، چمک گئے اور جوانی ہی میں ایک ''دیوان ریختہ'' ترتیب دے ڈالا۔ افسوس کہ یہ دیوان اب ناپید ہے البتہ آپ کے دوسرے دیوان رباعیات ''مکاشفات الاسرار'' میں جو آخری عمر میں آپ نے ترتیب دیا تھا اس کا اس طرح ذکر آتا ہے:-

''د ز زمان سابق یک ''دیوان ریختہ'' گفتہ بودم''

کافی عرصہ بعد شیخ طریقت شاہ ابوالبرکات رح نے ایک مجلس میں آپ کو داد سخن فہمی دیتے ہوئے فرمایا:-

''عنقریب مثل طوطک گویا خواهی شد''(۸)

بس پھر کیا تھا:-

''اسرارها در دل فقیر جوش آورند که طاقت تحمل نماند،

ناچار یک دیوان هفت (۷۰۰) صد غزل گفتم''۔ (۹)

یہ واقعہ عمر کے آخری دور کا ہے۔ اور اس میں دیوان غزلیات ''مخزن الاسرار'' کی طرف اشارہ ہے۔

(۱تا۶) تاریخ اردو: سکسینہ - ص، ۸۷، ۹۰، ۱۰۰، ۱۰۸، ۱۰۶، ۱۰۱۔

(۷) دیوان قلمی - کتب خانہ فقیر منزل - گوالیار۔

(۸تا۹) مرأة تحقیق: غمگیں رح - ص ۳۰۶۔

حضرت غمگین کے کلام کے دو غیر مطبوعہ مجموعے ہیں۔ مخزن‌الاسرار اور مکاشفات‌الاسرار۔ اول الذکر سات سو غزلیات پر مشتمل ہے اور ثانی الذکر اٹھارہ سو رباعیات پر۔ دیوان مکاشفات‌الاسرار انڈیا آفس لائبریری، لندن، میں بھی موجود ہے۔ اور یہ غمگین کا خود نوشتہ معلوم ہوتا ہے کیونکہ اس میں تصحیح و ترمیم ایک ہی قلم سے کی گئی ہے۔ ان دواوین کا ہر ہر شعر اثر میں ڈوبا ہوا اور معرفت کا حسین شاہ کار ہے۔ اسی وجہ سے آپ کا اکثر سابقہ مطبوعہ و غیر مطبوعہ تذکروں میں ذکر ہے۔(۱) آپ کے ہمعصر بھی آپ کی بیحد عزت کرتے تھے۔ حضرت ذوق کی عقیدت کا تو یہ عالم تھا کہ بقول محمد حسین آزاد آپ سے شعر و سخن میں مشورہ لیا کرتے تھے (۲) اور مرزا غالب جو تمام عمر کسی کو خاطر میں نہیں لائے انہوں نے حضرت غمگین کی شاعرانہ عظمت اور کمال کی وجہ سے اپنا استاد اور روحانی بزرگی کی وجہ سے اپنا پیر مرشد تسلیم کیا ہے۔ مرزا غالب کے جذبۂ عقیدت کے اظہار کے لئے ''کلیات نثر غالب،، کا ایک مطبوعہ خط ہی کافی ہے جس کا آغاز اس طرح ہوتا ہے :—

" در دل ز تمنائے قدم بوس تو شورےست
شوقت چہ نمک دادہ مذاق ادبم را

جاں بپائے قبلہ را ستاں افشاندن بدل گردانم اگر گستاخی نہ بود۔ و کعبہ رہ رواں را گرد سر گردیدن آرزو کنم اگر ادب دستورے دھد۔ رسیدن نامہ ہائے آویز و شنیدن نکتہ ہائے مہرانگیز کہ مرا بہ خجستگی بخت من امیدواری می دھد بر من خجستہ تر باد! ..... روئے بہ گوالیار

---

(۱) (ا) گلشن بے خار' ص۔ ۱۴۴ (نول کشور پریس، لکھنو سنہ ۱۲۸۷ھ)
(ب) سخن شعرائے ھند' ص۔ ۳۵۳ (نول کشور پریس' لکھنو سنہ ۱۲۹۱ھ)
(ج) طبقات الشعرا، ص۔ ۱۹۲ (مطبع العلوم' دھلی سنہ ۱۸۴۸ع)
(د) مجموعہ نغز' ج۔ ۲' ص۔ ۳۰ (کریمی پریس، لاھور)
(ہ) بحرالفصاحت
(۲) دیوان ذوق' ص۔ ۸ (علمی پرنٹنگ ورکس، دھلی سنہ ۱۹۳۳ع)

نہم و اگر روندگان به پائے روند من به سر روم ۔ امید که
به پرورش یافتگاں و زلهٔ ربایان مائده فیض حضور فرمان
نمود که به وات خاص مرا و از کامرا در خیال آورده
همت بداں گما رند که به زوری کار من سره گردد و مراد
بر آورده آید۔ تاپائے ره پیمائے من خراش گشاده پذیرد و
جاده را گوالیار پے سپر من گردد .... (۱)
زیاده حد ادب۔ از اسدالله نگاشته دهم ربیع‌الاول سنه ۱۲۰۰ھ۔

مذکورہ خط میں انتہائی عقیدت اور محبت کے ساتھ اس بات کا اعتراف بھی موجود ہے کہ حضرت غمگین کے فیض و کرم سے مرزا غالب کا کلام چمکا۔

" شوقت چه نمک داده مذاق ادہم را "۔

یہ بات تحقیق کے ساتھ نہیں کہی جاسکتی کہ مرزا غالب کی حضرت غمگین رح سے جسمانی ملاقات کتنی مرتبہ ہوئی ۔ البتہ اتنا تو ضرور پتہ چلتا ہے کہ دهلی میں ایک مرتبہ ملاقات ہوئی تھی؛ چنانچہ ۲۰ ذی‌الحج ۱۲۰۰ھ کو غالب نے جو مکتوب حضرت غمگین کو لکھا ہے اُس سے اس پر روشنی پڑتی ہے۔ لکھتے ہیں :-

" مرا خاطر نشان باد که هر چند درین بقعهٔ که دهلی نام
دارد شبے پابوس دریافته ام و آن را ذریعه رستگاری خویش
می دانم لیکن اینک بر خود حیف می کنم که دران هنگام
گوش هوش ، شنوا ، و چشم ادراک ، بینا نه بود " (۲)۔

حضرت غمگین کے گوالیار تشریف لیجانے کے بعد غالب نے اکثر خطوط میں گوالیار جانے کی بے تابانہ آرزو کا اظہار کیا ہے۔ ۱۸ رجب ۱۲۰۰ھ کو ایک مکتوب میں تحریر کرتے ہیں :-

---

(۱) کلیات نثر غالب، ص ۱۸۳-۱۸۴ (نول کشور پریس ، لکھنؤ سنه ۱۲۸۷ھ)
(۲) قلمی مکتوبات غالب بنام حضرت غمگین رح کتب خانه فقیر منزل ، گوالیار۔

,, من میرم از رشک که دیگران آهنگ راه گوالیار دارند
و مرا هنگام آن قرار نیاسده است که از دام بدر توانم
جست ،، (۱) ۔

اسی طرح ۱۰- ربیع الاول ۱۲۵۵ھ کے مکتوب میں لکھتے ھیں :-
روئے به گولیار نهم ، و اگر روند گان به پائے روند من
برسر روم ،، (۲) ۔

مرزا غالب نے جو واقعات حضرت میر علی سید شاہ غمگین رح کی خدمت با برکت میں وقتاً فوقتاً ارسال کئے اور جو رقعات جواب میں تحریر کئے گئے ان کو حضرت غمگین رح کے ایک جلیل القدر خلیفه میاں هدایت النبی مرحوم نے جمع کر کے اپنے قلم سے تحریر فرمائے ھیں ۔ یه نسخه کتب خانه فقیر منزل ، گوالیار میں موجود ھے۔ مذکورہ بالا مجموعه ۱۲۵۷ ھ میں ترتیب دیا گیا ھوگا کیونکه اس نسخه میں یہی سال مرقوم ھے۔ رقعات مرزا غالب و حضرت غمگین رح نیز رقعات امیر خسرو رح ایک ھی سنه میں نقل کئے گئے ھیں ۔ ان دونوں نسخوں کا کاغذ ، سیاھی و قلم بالکل یکساں ھے۔

اس قلمی مجموعے میں کل سوله خطوط ھیں اور ایک مختصر مضمون ھے جو مرزا غالب نے دھلی کی ایک طوفانی آندھی کے متعلق بڑے دل چسپ پیرائے میں تحریر کیا ھے۔ دس خطوط مرزا غالب نے اپنے پیر و مرشد حضرت غمگین کی خدمت میں ارسال کئے ھیں اور دو خطوط وہ ھیں جو مرزا غالب نے اپنے دوستوں کے نام لکھنو ارسال کئے تھے ۔ لیکن حضرت غمگین کے صرف چار جوابات ھیں ۔ جو اسرار و معارف کے نادر مرقعے ھیں ۔

ان رقعات کے مطالعه سے یه بھی اندازہ ھوتا ھے که یه تمام خط و کتابت سنه ۱۲۵۳ھ لغایت سنه ۱۲۵۶ھ رھی ۔ کیونکه حضرت غمگین رح نے سنه ۱۲۵۳ھ میں اردو کا دیوان مخزن الاسرار ترتیب دیا تھا اور اس کے دو برس بعد رباعیات کا

(۱، ۲) قلمی مکتوبات غالب بنام حضرت غمگین ۔ کتب خانه فقیر منزل ، گوالیار ۔

دیوان ، مکاشفات الاسرار سنہ ۱۲۵۵ھ میں ترتیب دیا - ان دونوں دیوانوں کا ان رقعات میں ذکر موجود ہے اس لئے ان رقعات کا بھی یہ زمانہ قرین قیاس ھی نہیں بلکہ یقینی ہے - مرزا غالب کے تین خطوط میں سنہ بھی تحریر ہے دیگر چار خطوط میں صرف تاریخ لکھی ہے اور تین خطوط میں تو تاریخ بھی نہیں ہے اور حضرت غمگیں رح کے تو کسی رقعہ میں نہ سنہ ہے اور نہ تاریخ ہے - مرزا غالب مرحوم کے رقعات کی تاریخوں سے یہ بات واضح ہے کہ یہ جملہ خط و کتابت سنہ ۱۲۵۶ھ تک جاری رہی -

اس مجموعے کے دیباچہ کا آغاز اس طرح ھوتا ہے :-

حمد بے حد به جناب دبیرے که کتاب ظهور و بطون آفاق نقطه ایست از قلم قدرت او و نعت بے عدد به جناب پیغمبرے که دیباچه موجودات از عنوان ذات مقدس او - اما بعد آنکه بنده سراپا گناه هدایت النبی قادری گوالیاری خو است انچه که مرزا نوشه متخلص به غالب متوطن اکبر آباد و حال ساکن جهان‌آباد که در نظم و نثر نظیر خود ندارد چند مراسلات مرة بعداخری بعبارت متین و مضامین نو آئین که هر یک بجاں خود کتابیست و اکثر مشتمل برد وقایق تصوف به جناب جامع حقیقت و معرفت ، عاشق بے باک طریق عشق حقیقی و مجازی ، ابوالوقت مبرا از قید و اطلاق مجمع حلم و اخلاق ، سیراب فرمائے تشنه لبان وادی شوق ، عطائے فرمائے کوثر به تفته ولان صحرائے ذوق ، ختم زمانهٔ خود ، وعظ فرمائے اسرار نا گفته و نا شفیده ، مرشدی و مولائی حضرت میر سید علی عرف ,, حضرت جی صاحب ،، دام افضالهم و برکاتهم ترسیل داشته و آں جناب جواب با صواب که هر یک بجائے خویش کتب خانه و اسرار عجیب و غریب را خزانه و

بلکه هر حرفش را و خدا شناسی را چراغے و بزم تصوف
را شمعے است اوقام فروه اند جمع نماید۔ به دلم آمدد
بخاطر گذشت که گلہائے که رنگ و بوئے مطالب و
مقاصد صوری و معنوی دارند گلدستهٔ مجموعه گردد تا
شام طالبان حقیقی و مجازی معطر و معنبر گردد۔ بنا بران
هر یک سوال و جواب را بترتیب ارقام نمود اگر سهوے
از سهو بوده باشد معاف فرمائیند و جامع را به دعاء خیر
یا و دارند (۱۲۰۷ھ) (۱)۔

مرزا غالب نے جس انداز سے استفسار کیا اور حضرت غمگین رح نے اس کا کس اسلوب سے جواب دیا اس کو معلوم کرنے کے لئے دونوں کے رقعات سے ایک ایک اقتباس پیش کردیا جاتا ہے۔

مرزا غالب مرحوم

اما غیر کو؟ پس از گذارش این بذله که البته خلاف
رائے دانش آرائے نخواهد بود سخنے دیگر می گویم
تا حضرت را ذوق مرا اعتبار افزاید۔ بیتے از بیتهائے فقیر
داخل صحیفه منتخب ست۔

گر خاشی سے فائده اخفائے حال ہے
خوش ہوں که میری بات سمجھنی محال ہے

من خود فرمان پذیر فتم لیکن فرمان خود اندریں باب
آن ست که هر نگرنده به دیدن آن الفاظ به کنه معنی
نه تواند رسید۔ و هر که معنی را نیک تواند فهمید هر آئینه
غیر نیست ۔ چه دریں عالم تفرقهٔ کعبهٔ و دیر نیست

---

(۱) دیباچه مجموعه رقعات غالب و غمگین رح :۔ هدایت النبی (قلمی) کتب خانه فقیر منزل ، گوالیار۔

سخن ہائے دل آویز کہ گستاخانہ گزاروہ شد خاطر نشان و دل نشیں باد۔ زیادہ حد ادب۔ عریضہ نگار اسداللہ رو سیاہ ۔ ۱۰ ذی‌الحج وقت شام۔ (۱۲۰۴ ھ مطابق ۱۲۳۰ء) (۱)۔

جواب حضرت غمگین

آنچه اعتراض بر لفظ ,, غیر ،، که باطل است حق فرموده اند بسیار شادمان شدم ۔ اللہ تعالیٰ به این جودت طبع و سخن راندانه ملاقات جسمانی حاصل کناد! جوابش بشنوید۔ ,, غیر ،، لفظے ست بے معنی چه معنی اوعین ست نه غیر۔ پس دریں صورت معنی ندارد ۔ اگر عین گوئی ، حق را یابی و اگر غیر گوئی ، نیز حق رایابی ۔ و اگر ,, غیر ،، چناں‌چه در حق و باطل هر جا که ظهور صفت ۔ مضل می باشد آن جا استعمال لفظ باطل می کنند و هر جا که شان ظهور هادی می باشد آن جا لفظ حق۔ و این هر دو صفت یک ذاتند ۔ همان طورلفظ ,,غیر،، به مرتبهٔ تقئید و لفظ ''عین،، به مرتبهٔ اطلاق خیال فرمایند۔ اگر ,,انا ،، ,, وانت ،، و ,, هو،، و ,, هذا ،، که ازیں دوئی بر می خیزو ، از عبارت دو رکنند معنی حاصل نه شوو۔ و برائے فهمائش هرچه گوئی جائز است ۔ و از گفتن لفظ ,, غیر ،، غیر نه می شود و از گفتن '' عین ،، عین نه می گردد ۔ انچه هست ، هست ۔ بے نام و نشان ۔ هر جا نام و نشانے دیگر دارد چنانچه ابن عربی قدس سره آں جا که تسبیح خود می کند می فرماید سبحان من الطف نفسه فسماه ربا۔ و سبحان من الشف نفسه فسماه عبدا (۲)

---

(۱) مجموعه رقعات غالب و غمگین : هدایت النبی (قلمی) کتب خانه فقیر منزل گوالیار۔

(۲) مجموعه مکاتیب حضرت غمگین رح و مرزا غالب ' کتب خانه فقیر منزل ۔ گوالیار۔

حضرت غمگین اور غالب کے مندرجہ بالا مجموعے کا، لشکر گوالیار کے مشہور و معروف ادیب حضرت مولانا حکیم قاضی عبدالرب صاحب انصاری متخلص بہ طالب نے ترجمہ کیا ہے۔ جو یقیناً ایک قابل قدر خدمت ہے۔

جو کچھ اوپر عرض کیا گیا اس سے یہ بات واضح ہو گئی کہ غمگین اور غالب کے باہمی تعلقات کس پائے کے تھے۔ حضرت غمگین کو غالب سے بے پناہ محبت تھی۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اپنا دیوان رباعیات مکاشفات الاسرار (۱۲۰۰ھ) غالب کے لئے لکھا اور انہیں کے نام پر اس کا انتساب کیا۔ غالب ایک خط میں خود تحریر کرتے ہیں :

"میں کتنا خوش نصیب ہوں کہ میرا نام حضور پیر و مرشد کے قلم سے لکھا گیا۔ اگرچہ میں اس لائق ہرگز نہ تھا کہ میرے لئے ایسے موتی پروئے جاتے یہ میری مزید عزت افزائی کہ دیباچہ بھی میرے نام پر معنون کیا گیا ہے۔ یہ نہ صرف میرے لئے بلکہ میرے بزرگوں کے لئے بھی ہمیشہ ہمیش سرمایۂ صد افتخار رہے گا"۔ (۱)	(ترجمہ)

مرزا غالب کے دل میں کلام غمگین کی جو عزت تھی اسکا اندازہ ان خطوط سے ہوتا ہے جو انہوں نے حضرت غمگین کو بھیجے تھے۔ چند خطوط کے اقتباسات یہاں پیش کئے جاتے ہیں :-

دیوان رباعیات کی تعریف کرتے ہوئے ایک خط میں لکھتے ہیں:-

"قبلۂ دیدہ و دل سلامت۔ من دانم ودل کہ فیض ورود والا نامہ با من چہ کردہ۔ بر آتش آب زد و چراغ آگہی بر افروخت۔ همانا آں قدسی صحیفہ شمعے نمود کہ روح بہ پروانگی آں آرزو چکنم فرصت تنگ است۔ گفتگو فراواں انچہ در دیوان فرض عنوان دیدہ کافر باشم اگر

(۱) ترجمہ مکتوب غالب بنام حضرت غمگین مورخہ ۲ ذی الحج سنہ ۱۲۰۰ھ (قلمی) کتب خانہ ظہیر منزل۔ گوالیار۔

در مثنوی مولانا روم و دیگر کتب تصوف اینها دیده باشم خاصه در رباعیات که هر کوزه دریائے و هر ذره آفتابے دارد و اگر حیات باقی ست زین سپس حال رباعیات نگاشته خواهد شد۔ این قدر نبود بخاطر باشد که ما نیز برین جاده و بدین اندیشه دل نهاده ایم تا پایان کار از کدام پرده سر برون آوریم و در کدامین گروه شمرده شویم۔ (۱)

..... الخ

دیوان غزلیات مخزن الاسرار کی تعریف کرتے ہوئے ایک خط میں تحریر کرتے ہیں:۔

.... مرشدی و مولائی و مخدومی حضرت میر سید علی شاه که چون منے را نواخت و بخطاب ار زنده شناخت هما ازان دوست که مهر بر خاک رونما تابد و ابر خس و خار را دریابد۔ فیض در ر قدسی صحیفه جهانها را کالبد آگهی دمید و دیوان معجز بیان دست آویز گران مائیگیٔ من گردیده و خوشامن که نامم ازان خامه تر او زہے من که کلام قدسی بمن رسد۔ غزل ها یکدست و نکته ها هموار و مضمون ها عارفانه۔ من و ایمان من که این زبان سرسری یعنی اردو بازنامه حقیقت پیش ازین بر نیابد و هر گونه نظر این ادائے خاص را در نتابد من نیز دیده ور نیستم و تماشائے جمال این پریزادگان معنی اندازه من نبود سواد همان اوراق سرمه سلیمانی بچشم اندر کشید که نگه بدین جلوه هائے بیرنگ آشنا شد۔ واماندگان صورت چه دانند که این گوهر گفتار کجائے است و این گرد از کدامین کاروان می خیزد؟۔ (۱)

(۱) مکتوب مرزا غالب بنام حضرت غمگین۔ (قلمی) کتب خانه فقیر منزل۔ گوالیار۔

"محرر اسد اللہ نگاشتہ بست و پنجم ذی الحجہ سنہ ۱۲۵۵ھ
ہنگام شب پیش چراغ" (۱)

مرزا غالب، غمگین رح کے ایسے گرویدہ اور معتقد تھے کہ اکثر ان سے اصلاح سخن بھی لیا کرتے تھے۔ یہ بات ابتک راز بنی رہی کہ غالب نے کسی سے اصلاح سخن لی تھی۔ مگر اب حقائق سامنے آئے تو معلوم ہوا کہ وہ غمگین سے استفادہ کرتے تھے۔ چنانچہ یہ خط اس حقیقت پر شاہد ہے:-

حضرت پیر مرشد برحق مدظلہ، العالی بسا روزها شب آمد و شبہا روز شد تا صبح دوست من از افق دمید ومنشور لامع النور تعویذ بازو ئے جاں گردید — من مہرم از رشک کہ دیگراں آہنگ راہ گوالیار دارند ومرا ہنگام آن قرار نیامدہ است کہ از دام بدر توانم جست۔ یا رب زوو باشد کہ کام دل برآید و زمان انتظار ختم شد و روزگار ہجراں برآید۔ دریں روزها غزلے درمیان احباب طرح شدہ ودراں زمین دہ بیت گفتہ شدہ بود بہ چشم داشت اصلاح دریں ورق نگارش می پذیرد۔ غزل
در وصل، دل آزادیٔ اغیارنہ دانم الخ
زیادہ حد ادب۔ از اسداللہ۔ نگاشتہ ہژدهم رجب سنہ ۱۲۶۵ھ"(۲)

اصلاح سخن کے علاوہ مرزا غالب نے غمگین رح کی غزلوں پر بھی غزلیں

(۲) حضرت غمگین نے یہ رباعی مرزا غالب کو بھیجی تھی:-
کچھ ظن نہ کر اس شراب رمانی پر		مت کبر کر اپنے زہد نفسانی پر
گر کفر دوئی نہیں تجھے اے زاہد		قشقہ یہ کبود کیوں ہے پیشانی پر؟
مرزا غالب یہ رباعی پڑھکر پھڑک اٹھے اور تحریر فرمایا:-
"تازگی مضمون رباعی از خودم برد، واللہ اندیشہ ہیچ سخن ور بدین نکتہ نہ رسیدہ و ہیچ کس بریں مضمون دست نیافتہ، داغ پیشانی را بہ "قشقہ کبود" چہ شبیہہ پاکیزہ و تازہ و دل پذیر ست"۔
(۱) مکتوب مرزا غالب بنام حضرت غمگین رح مورخہ ۱۸ رجب سنہ ۱۲۶۵ھ (قلمی) کتب خانہ فقیر منزل گوالیار

کہی ہیں ۔ اس سے بھی اس کا اندازہ ہوتا ہے کہ غالب کے دل پر غمگین کی شاعرانہ عظمت کمال کا سکہ بیٹھا ہوا تھا ۔ چند ہم طرح غزلیں یہاں پیش کی جاتی ہیں ملاحظ ہوں :—

حضرت غمگین رح

کون جیتا ہے شب ہجر سحر ہونے تک
عمر اک چاہئیے یہ عمر بسر ہونے تک
خون ہو اے دل بیتاب میں قربان ترے
صدف چشم میں اشکوں کے ہونے تک
خانہ آباد کہیں دیکھ نہ ہو گھر برباد
دل میں اس بت کی وفا کا ترے گھر ہونے تک
مثل شبنم نہیں کچھ ہستیٔ موہوم اپنی
کہ ترے منہ کی ٹھہرے یہ نظر ہونے تک
آئے بھی اور گئے دل بھی وہ لیکر غمگیں
ہائے کیا کیا نہ ہوا ہم کو خبر ہونے تک! (۱)

مرزا غالب مرحوم

آہ کو چاہئیے اک عمر اثر ہونے تک
کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک
دام ہر موج میں ہے حلقۂ صد کام نہنگ
دیکھیں کیا گذرے ہے قطرہ پہ گہر ہونے تک
عاشقی صبر طلب اور تمنا بے تاب
دل کا کیا رنگ کروں خون جگر ہونے تک
ہم نے مانا کہ تغافل نہ کروگے، لیکن
خاک ہوجائیں گے ہم تم کو خبر ہونے تک

---

(۱) قلمی دیوان ''مخزن الاسرار'' غمگین رح کتب خانہ فقیر منزل، گوالیار

پر تو خور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم
میں بھی ہوں اک عنایت کی نظر ہونے تک
یک نظر بیش نہیں فرصت ہستی غافل
گرمئی بزم ہے، اک رقص شرر ہونے تک (۱)

حضرت غمگین علیہ الرحمتہ

نہ مغنی ہوں میں نہ مطرب ساز
ہے یہ در پردہ اور کی آواز
دست قسمت ہی ہے مرا کوتاہ
ہاتھ کیوں کر وہ آئے زلف دراز
اے ہمہ دل برو و ہمہ جاں بخش
وے ہمہ ناز وے ہمہ انداز
چھوڑ اک دم چمن میں اے صیاد
نہیں کہتا کہ کر مری پرواز
کیوں نہ ہردم ہو مجکو موت و حیات
وہ تو جاں بخش اور میں جاں باز
جب کہا اوس نے مجھ سے "کون ہے تو؟"
عرض کی میں نے تب بعجز و نیاز
"در پہ چندے سے آپ کے ہوں مقیم
ایک مسافر ہوں میں غریب نواز"
نہ تو میں پارسا ہوں اے غمگیں
نہ نمازی، نہ رند شاہد باز (۲)

---

(۱) "دیوان غالب" نسخہ حمیدیہ، بھوپال بحوالہ دیوان غالب : عرشی - ص ۱۷۵ -
(۲) قلمی دیوان "مخزن الاسرار" : غمگین - کتب خانہ فقیر منزل، گوالیار -

مرزا غالب مرحوم

نہ گل نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز
تو اور آرائش خم کاکل ....
میں اور اندیشہ ہائے دور دراز
لاف تمکیں، فریب سادہ دلی
ہم ہیں اور راز ہائے سینہ گداز
ہوں گرفتار الفت صیاد ....
ورنہ باقی ہے طاقت پرواز
وہ بھی دن ہو کہ اس ستمگر سے
ناز کھینچوں بجائے حسرت ناز
نہیں دل میں مرے وہ قطرہ خوں
جس سے مژگاں ہوئی نہ ہو گل باز
اے ترا غمزہ یک قلم انگیز ----
اے ترا ظلم سر بسر انداز
تو ہوا جلوہ گر، مبارک ہو!
میں غریب اور تو غریب نواز
اسد اللہ خاں تمام ہوا
اے دریغا! وہ رند شاہد باز (۱)

حضرت غمگیں رح علیہ الرحمتہ

دوئی دور کرکے جو ہم دیکتے ہیں
تو ہے ایک دیر و حرم دیکھتے ہیں
یہ کچھ کفر اٹھا ہے دل میں ہمارے
کہ کعبہ میں بیٹھا صنم دیکھتے ہیں

---

(۱) "دیوان غالب" نسخہ حمیدیہ 'بھوپال۔ بحوالہ "دیوان غالب" : امتیاز علی عرشی۔ ص ۱۷۲۔

خدا کے کرم سے سمجھتے ہیں بہتر
صنم تجھ سے جو ہم ستم دیکتے ہیں
کس کو نہیں دیکھتے ہم جہاں میں
اور سب کو خدا کی قسم دیکھتے ہیں
جنہیں دو گھڑی وصل ہوتا ہے حاصل
وہ ایک عمر ہجراں کے غم دیکھتے ہیں
سر آن کا دو عالم سے گذرے ہے پیارے
جو ایک بار تیرے قدم دیکھتے ہیں
خدا دشمنوں کو نہ دکھلائے غمگین ---
جو کچھ دوست اپنے سے ہم دیکھتے ہیں (۱)۔

مرزا غالب مرحوم

جہاں تیرا نقش قدم دیکھتے ہیں
خیاباں خیاباں ارم دیکھتے ہیں
دل آشفتگان خال کنج دھن کے
سویدا میں سیر عدم دیکھتے ہیں
ترے سر و قامت سے یک قد آدم
قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں
تماشا کرائے محو آئینہ داری !
تجھے کس تمنا سے ہم دیکھتے ہیں
سراغ تف نالہ لے داغ دل سے
کہ شب رو بھی نقش قدم دیکھتے ہیں
بنا کر فقیروں کا ہم بھیس غالب
تماشائے اہل کرم دیکھتے ہیں (۲)

---

(۱) قلمی دیوان ” مخزن الاسرار ،، : غمگین ۔ کتب خانہ فقیر منزل ، گوالیار۔
(۲) دیوان غالب (نسخہ حمیدیہ ، بھوپال)۔ بحوالہ دیوان غالب : امتیاز علی عرشی ، صؔ - ۱۸۹-

مندرجہ بالا ہم طرح غزلوں کے متعلق یہ بات تحقیق طلب ہے کہ آیا واقعی حضرت غمگین رح نے غزلیں پہلے لکھیں اور غالب نے ان کا تبتع کیا؟

مخزن الاسرار کا سن تکمیل ۱۲۵۳ھ ہے حضرت غمگین رح خود تحریر فرماتے ہیں۔ رباعی۔

فکر میں تاریخ کی دیوان کے یوں کہا ہاتف نے کیوں بیزار ہے؟
از سر درد دل اے غمگین ترا آج دیوان ,, مخزن اسرار ،، ہے (۱)
۴ + ۱۲۴۹ = ۱۲۵۳ھ

اس سے بظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ غالب نے پہلے غزلیں کہی ہیں کیونکہ یہ غزلیں ,, نسخہ حمیدیہ ،، (بھوپال) میں موجود ہیں جس کا سن ارقام جیسا کہ تتمہ کی اس عبارت سے ظاہر ہوتا ہے ۱۲۳۷ھ ہے :-

,, دیوان من تصنیف مرزا صاحب و قبلہ المتخلص بہ اسد و غالب ، سلمہم ، علی یدالعبد المذنب حافظ معین الدین بتاریخ پنجم شہر صفر المظفر سنہ ۱۲۳۷ من الهجرة النبویہ بہ صورت اتمام یافت ،، (۲) ۔

مگر حقیقت اس کے خلاف ہے۔

اولا یہ ثابت ہوچکا کہ غالب بلکہ ذوق بھی حضرت غمگین رح سے اصلاح سخن لیا کرتے تھے ایسی صورت میں بعید از قیاس ہے کہ حضرت غمگین نے غالب کی پیروی کی ہو۔

ثانیا حضرت غمگین رح اور غالب کی عمر میں ۳۴ سال کا فرق تھا یعنی حضرت غمگین، غالب سے ۳۴ برس بڑے تھے کیونکہ غمگین کا سن ولادت ۱۷۵۳ء ہے اور غالب کا ۱۷۹۶ء۔ ایسی صورت میں بھی قیاس نہیں کیا جاسکتا کہ حضرت غمگین نے بڑھاپے میں غالب کا تبتع کیا ہو۔ کیونکہ جس وقت نسخہ حمیدیہ کی تکمیل ہوئی تو اس وقت غمگین کی عمر ۷۰ سال کی تھی ۔

---

(۱) قلمی دیوان ” مخزن الاسرار ،، : غمگین ۔ کتب خانہ فقیر منزل ، گوالیار ۔
(۲) دیوان غالب : امتیاز علی عرشی ، ص ۷۶۔

ثالثاً دیوان رباعیات ,, مکاشفات الاسرار ،، کے مطالعہ سے پتا چلتا ہے کہ حضرت غمگین رح نے جوانی میں بھی ایک ,, دیوان ریختہ ،، ترتیب دیا تھا اور ,, مخزن الاسرار ،، کی ترتیب کا کام عالم ضعیفی میں ہوا۔ دیوان سابق کو غمگین رح نے قلم انداز کردیا اور مخصوص غزلیں منتخب کرکے دیوان جدید میں شامل کرلیں۔ مندرجہ بالا غزلیں بھی اغلب ہے، کہ اسی سے انتخاب کی گئی ہوں کیونکہ ان میں آپ کے کلام کے دور اول کا رنگ نظر آتا ہے۔

حضرت غمگین رح دیباچہ دیوان رباعیات میں تحریر فرماتے ہیں :-

در زمان سابق یک دیوان ریختہ گفتہ بودم ، آن را دور کردم ، و الحال کہ عمر بہ شصت سالگی رسیدہ آنچہ کہ و اردات برمن غالب بودند موافق آن ها دیوان دیگرور حالات و واردات و ذوق و شوق عشق حقیقی و مجازی خود ترتیب دادم و بعضے غزلیات مخصوصہ دیوان سابق دریں لاحق مندرج ساختم و چون دیوان نو بہ اتمام رسید و واردات و غلبات و کیفیات بر دلم استیلا داشت خواستم کہ برائے برادر دینی عزیز از جان اسداللہ خان میرزا نوشہ متخلص بہ غالب در پیرا یہ رباعیات کہ بطور رسالہ تصوف باشد ترتیت دہم ،، (۱) ۔

یہی وہ دیوان رباعیات ہے جس کے لئے مرزا نوشہ ۱۰ ذی الحج ۱۲۰۳ھ کے مکتوب میں حضرت غمگیں رح کو لکھتے ہیں۔

,, عنوان دیوان رباعیات شاد مان تر ساخت سرمایہ آنم کو کہ آن مطالب عالیہ را نیک باز دانم و از کجا درخور آنم کہ آن ہمہ گہر برشتہ نگارش از بہر من کشیدہ آید گنجیدن نام من دران نامہ نہ تنہا از بہر من بلکہ بہر آبائے من سرمایہ نازش جا و دانیست ،، (۲) ۔

---

(۱) دیباچہ قلمی دیوان ''مکاشفات الاسرار'' کتب خانہ فقیر منزل، گوالیار۔
(۲) قلمی مکتوب غالب بنام حضرت غمگیں رح ۔ کتب خانہ فقیر منزل، گوالیار۔

جیساکہ دیباچے کی تحریر سے واضح ہے حضرت غمگیں رح نے دیوان رباعیات بصورت ,, رسالہ تصرف ،، غالب کے لئے لکھا۔ یہ لکھنا تلمیذانہ نہین بلکہ ,,استادانہ،، اور ,, مرشدانہ ،، ہے چنانچہ ہم دیکھتے ھیں کہ وھی غالب جنہوں نے ابتدائی دور کی اردو شاعری میں بیدل کا تتبع کیا تھا فارسی دور کے بعد اردو کے آخری دور میں جو یہی دور تھا سادگی و پر کاری کی طرف مائل ھین۔ [غالب نے تو خود اس کا اعتراف کیا ہے۔

شوقت چہ نمک دادہ مذاق ادہم را۔

حضرت غمگیں رح نے اردو زبان میں جس کو غالب ,, زبان سرسری ،، سے تعبیر کرتے ھیں اعجاز کے ساتھ وہ اسرار و معارف بیان کئے کہ خود غالب حیران رہ گئے اور ان پر راز کھل گیا کہ فارسی ھی نہیں بلکہ اردو میں بھی یہ ہمہ گیری موجود ہے۔ چنانچہ بیساختہ پکار اٹھتے ھیں :-

,, غزل ھا یک دست و نکتہ ھا ہموار و مضون ھا عارفا نہ ، من و ایمان من کہ این ,, زبان سرسری ،، یعنی اردو باز نامہ حقیقت پیش ازیں بر نتابد و ہر گونہ نظر ایں ادائے خاص را در نیابد۔ ،، (۱)۔

(۲۰۔ ذی الحج ۱۲۵۵)

رابعاً بقول مولانا خالدی :-

غالب مرحوم کی ان غزلوں کے متعلق یہ دیکھنا ہے کہ اس میں مرزا بیدل کا تتبع ہے یا زبان صاف اور ستھری ہے؟ اور حضرت غمگیں رح کی غزلوں میں دیکھنا ہے کہ زبان میں شوخی اور عشق مجازی کی کرشمہ طرازیاں ھیں یا عشق حقیقی کے جلوے اور تصوف کی رنگ آمیزی ، نیز زبان میں بجائے سادگی بھاری بھر کم ہن؟ پس اسی سے تقدم تاخر کا فیصلہ کیا جاسکتا ہے۔ حضرت کا پہلا دیوان شوخ اور عشق مجازی کی کرشمہ طرازیوں سے لبریز، زبان صاف اور سادی ، غالب کا ابتدائی

(۱) قلمی مکتوب غالب بنام حضرت غمگیں رح - کتب خانہ فقیر منزل ، گوالیار۔

کلام بیدل کے رنگ میں اور آخر زمانہ کا کلام صاف، سادہ ،، (۱) ۔

المختصر متذکرہ بالا غزلوں میں معانی کی ہم رنگی کے علاوہ قافیے بھی ہم آہنگ و یکساں ہیں۔ مثلا مرزا غالب کے ہاں غمگیں رح کے یہ قافیے ملتے ہیں ۔ سحر، خبر، گھر، آواز، دراز، پرواز، نیاز، قدم ۔ ہم وغیرہ اسی کے ساتھ ایسی تراکیب بھی نظر آتی ہیں ,, رند شاھد باز ،، ,,غریب ،نواز ،، ۔ بہر کیف مذکورہ بالا تینوں غزلوں سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ غالب کا یہ کہنا صحیح ہے کہ :-

شوقت چه نمک داده مذاق ادبم را

مرزا غالب نے کلام غمگیں رح کو جس نظر سے دیکھا اس کا اندازہ توسطور بالا سے بخوبی ہوگیا لیکن یہاں میں مناسب سمجھتا ہوں کہ اہل نظر اور اہل ذوق کی نگاہوں پر غمگیں رح کی عظمت شاعری آشکار کرنے کے لئے ان کے کلام کا مزید نمونہ پیش کردیا جائے۔

چند متفرق اشعار ملاحظہ ہوں :-

کس طرح سے احوال کو اپنے کریں معلوم
اک دم کی بھی فرصت ہمیں دن رات نہیں اب
مے خواری ، نہ شورش ہے نہ وہ مستی ہے افسوس
اے ساقی ! یہ مسجد ہے خرابات نہیں اب
صحبت میں ترے حزمئے و معشوق کے بس اور
غمگیں ہمیں کچھ وہم و خیالات نہیں اب

کبھی پاس گر میرے آتے ہیں آپ
توحد سے زیادہ ستاتے ہیں آپ

---

(۱) مکتوب برادرم رضا محمد صاحب نبیرہ حضرت غمگیں رح، گوالیار بنام فقیر، مورخہ ۱۱ جولائی ۱۹۵۹ع ۔

دم سرد بھر بھر کسی کے لئے
بھلا کیوں میرا دل جلاتے ہیں آپ
سنا تھا نہ کانوں سے جو میں نے آہ
وہ آنکھوں سے مجھکو دکھاتے ہیں آپ
اسی نے جلایا ہے غمگیں کو آہ!
غزل دوسری کیوں سناتے ہیں آپ

نئی طرح سے اب ستاتے ہیں آپ
بلاتے ہیں مجھکو نہ آتے ہیں آپ
مجھے یاد وہ وہ دلاتے ہیں آب
کہ جو یاد ہے سب بھلاتے ہیں آپ
شب وصل میں شمع ساں مجھکو آہ!
جلاتے، ہنساتے، رلاتے ہیں آپ
لڑاتے ہیں غیروں سے محفل میں آنکھ
جو دیکھوں تو آنکھیں دکھاتے ہیں آپ
نشہ میں ہوں سرشار الفت کے میں
شراب اور اس پر پلاتے ہیں آپ
مرے دل میں یہ آتش عشق آہ!
لگاتے ہیں کیوں جو بجھاتے ہیں آپ
بھلا اس نے کیا تم کو دیکھا نہیں؟
کہ غمگیں سے یوں مونہہ چھپاتے ہیں آپ

ہے جی میں انتظار قضا بھی نہ کیجئے
بیزار زندگی سے یہ دل اس قدر ہے آج

اے نالۂ شب! تجھ میں بھی تاثیر نہیں آہ
اے آہ سحر! آہ نہیں تجھ میں اثر ہیچ!

ایک غمگیں ہی کچھ نہیں صدقے
تیرے قربان ہے دو جہاں اے شوخ!

تھا ,, میم ،، جو باطن ہیں وہ ظاہر ہوا آخر
, احمد ، ہے , احد ، اور , احد ، ہے۔ یہی , احمد ،

غمگیں جو غم کے کھانے کی لذت بیاں کروں
ھوجائیں درد مندوں کے کام و زباں لذیذ

غمگیں تری شراب نے یہ کیا نشہ کیا
گا ہے زمیں پر ہوں گہے آسماں پر

نہ کرو یارو قید کی تدبیر
میری وحشت ہی ہے مجھے زنجیر

ہیں یہ پھیلاؤ ایک نقطہ کے
آپ جو چاہیں سو کریں تحریر

یہ جو اے دل زوال ہے تیرا
جان اس کو کمال ہے تیرا
جب تلک ہے تو ہم ہجراں
تجھ سے مشکل سحال ہے تیرا

دہن و دنیا و ماورا اس کے
کچھ نہیں ایک خیال ہے تیرا
جس کو کہتے ہیں جنت و دوزخ
وہ جلال و جمال ہے تیرا
ہے مرا ,,حال،، اب وہ اے غمگیں
یہ جو کچھ ,,قیل و مال،، ہے تیرا۔

چند رباعیات ملاحظہ ہوں :-

رباعیات

کر اپنے وجود کو بہ ہر طرح خراب
غمگیں یہ ترا وجود تیرا ہے حجاب
نکلے جس وقت کاسہ سر سے ہوا
ہوتا ہے ہیں بحر تو دیکھ حباب

مشکل لانا ہے حد خدا پر ایمان
میں رکن بتاؤں جس میں سب ہوں ارکان
وہ یہ ہے خودی نہ رہوے اپنی غمگیں
بن اس کے نہوگی تری مشکل آسان

تشنہ ہی وہاں سے آتے سب مست الست
جب تک کہ یہاں رہے تھے وہ بادہ پرست
تسکیں نہوئی سب رہے آخر تشنہ
غمگیں جتنے تھے آہ ہشیار و مست

تشخیص مجھے کچھ نہوا اپنا مزاج
جو درد کا میں اپنے کروں کوئی علاج
ہوجانا فنا مشاهدے میں اس کے
غمگیں انساں کی یہ ہی ہے معراج

دے مشرب عشق مجھ کو سب دینوں میں
دنیا میں رکھ ہمیشہ غمگینوں میں
اس یہ ہی دعا ہے تجھ سے غمگیں کی تیرے
محشر میں اٹھائیو تو مسکینوں میں

محمد مسعودؔ احمد
لیکچرار، گورنمینٹ کالج میرپورخاص، (مغربی پاکستان)

جگر کی شاعری کا واقعاتی پس منظر

(دوسرا دور ۱۹۲۱ء تا ۱۹۲۵ء)

احمد حسین خاں احمد رفاعی ایم۔ اے

تبدیلی مسلک کے بعد جگر کافی عرصے تک گونڈہ میں ہی مقیم رہے۔ منگلور کی آمد و رفت بھی برابر جاری رہی جسے اسی مدت قیام میں شمار کرنا ہوگا۔ قاضی صاحب سے بیعت ہو جانے کے بعد جگر کا قلبی هیجان بڑی حدتک فرو هوچکا تها جیسا که خود انهیں بهی اعتراف ہے باینهمه اگر اس دور کے کلام کا تجزیه کیا جائے تو اندازه هوتا ہے که شاعر وقتاً فوقتاً کچھ متلون و متضاد کیفیات سے دو چار ضرور رها ہے۔ جیسا که اشعار مندرجه ذیل سے واضح هوتا ہے۔

مسرور رهوں کیفیت درد جگری سے
کچھ کام اثر سے ہے نه اب بے اثری سے
کہتے هیں جسے اهل نظر هوش کی دنیا
کچھ کچھ ہے خبردار مری بے خبری سے

پہلا شعر بشرطیکه آپسے واقعیت پر محمول کیا جائے تو اس بات کی دلیل ہے که شاعر غالباً اس ذهنی خلفشار سے نجات پاچکا ہے اور نه صرف یه بلکه اپنی موجوده حالت پر قانع اور مطمئن بهی ہے۔ لیکن اس کے ساتھ هی جب آگے چل کر وه اس انداز سے گویا هوتے هیں:۔

پهولوں کا نه وه رنگ نه بلبل کے وه انداز
عالم ہے مبدل مری حرماں نظری سے

تو اس اخذ کردہ نقطۂ نظر کی از خود تردید ہو جاتی ہے۔ بعینہ دوسرے شعر کی معنوی تردید کے جواز میں یہ شعر بھی اسی غزل میں مل جاتا ہے :۔

للہ جگر اب تو ذرا ہوش میں آجا
تنگ آگئے احباب تری بے خبری سے

اور صرف اسی قدر نہیں ، اگر ایک سر سری نظر ڈالی جائے تو ایسے متعدد اشعار مل جائیں گے جن پر ایک گہری قنوطیت سایہ فگن ہے مثلاً :۔

عالم نہ پوچھ کشمکش ضبط راز کا
ہر سانس ہے پیام ، غم جان گداز کا

یہ مزا تھا خلد میں بھی نہ مجھے قرار ہوتا
جو وہاں بھی آنکھ کھلتی یہی انتظار ہوتا
میں جنون عشق میں یوں ہمہ تن فگار ہوتا
کہ مرے لہو سے پیدا اثر بہار ہوتا
مرا حال ہی جگر کیا وہ مریض عشق ہوں میں
کہ وہ زہر بھی جو دیتا مجھے سازگار ہوتا

غزل کی روایتی ریزہ کاری کے پیش نظر اس میں معنویت کے بے میل تسلسل کا سراغ لگالینا ذرا مشکل مرحلہ ہے لیکن اس کے ساتھ ہی غزل کی وہ مخصوص فضا جس سے کسی خاص حالت یا کیفیت کا اظہار ممکن ہے کم از کم اس آسانی سے نظر انداز نہیں کی جاسکتی ۔ بالفرض اگر ایک اسی چیز کو ناقابل اعتنا سمجھ کر چھوڑ دیا گیا تو اخذ نتائج کے لئے غزل میں پھر باقی ہی کیا رہا ۔ بہرکیف جہاں تک موضوع بحث کا تعلق ہے اور خصوصیت سے ایسی صورت میں جب کہ جگر کی اس دور کی غزلوں میں قنوطی اور رجائی دونوں عناصر پہلو بہ پہلو موجود ہیں تو سوائے اس کے کوئی اور چارۂ کار نہیں کہ خود جگر ہی کے بیان پر اکتفا کرتے ہوئے یہ باور کرلیا جائے کہ شاعر باوجودیکہ متضاد کیفیات سے دوچار رہا ہے لیکن ایک قسم کا جذباتی توازن اور ایک طرح کی اعتدال پسندانہ کیفیت بھی ہمہ وقت بر سرکار رہی

ہے۔ اور پھر یہ صرف مفروضہ ہی نہیں، شاعر کا کلام خود اس تمام صورت حال کی کھلی شہادت دے رہا ہے۔ جیسا کہ اُس نے ایک جگہ کہا ہے:-

لے چلا تھا سوئے صحرا کھینچ کر جوش جنوں
پاس ناموس وفانے پابہ زنداں کردیا

اس شعر کا واقعاتی پس منظر بجز اس کے کچھ اور نہیں کہ شاعر اپنی گذشتہ بادیہ پیمائی کو یاد کرتے ہوئے اپنی موجودہ عزلت گزینی کی جانب اشارہ کر رہا ہے جس کے نتیجے میں جوش جنوں کی شوریدہ سامانیاں قدرے دب سی گئی ہیں جیسا کہ شاعر خود کہتا ہے:-

اب اسی دشت جنوں پر آستیں ہے خندہ زن
دھجیوں کو بارہا جس نے گریباں کردیا

اسی مضمون کو ایک دوسرے پیرائے میں اس طرح بھی کہا ہے:-

بیخودی حد سے زیادہ بڑھ چلی جب عشق میں
بے حسی کو پردہ دار راز پنہاں کردیا

بالکل اسی انداز کی ایک دوسری غزل ہے جس پر مقام تصنیف درج نہیں ہے اس کے باوجود اشعار کا تاثر جس خصوصی فضا کی غمازی کر رہا ہے وہ خالص گونڈہ کے ماحول سے مطابقت رکھتی ہے۔ مذکورہ غزل صرف چار اشعار پر مشتمل ہے:-

کس قدر جامع ہے میرا عالم تصویر بھی
حسن کی تشریح بھی ہے عشق کی تفسیر بھی
روح کی رنگینیوں سے جسم بھی ہے فیضیاب
کم نہیں تصویر سے آئینہ تصویر بھی
تونے نالے عشق میں جتنے کئے اے بے خبر
ہوگئی اتنی ہی ضائع عشق کی تاثیر بھی
اس کی عالی ہمتی کا کیا ٹھکانہ اے جگر
ننگ ہو جس کے لئے فرہاد بھی تاثیر بھی

خصوصیت سے غزل کے آخری دو شعر طبیعت کی جس تغیر پذیر افتاد کی جانب اشارہ کرتے ہیں اسے اصغر ہی کے فیض صحبت کا نتیجہ سمجھنا چاہئے ۔

باایں ہمہ جگر کی سریع الحس طبیعت سے یہ توقع نہیں کی جاسکتی کہ وہ انہیں تاویر کسی ایک حالت پر قائم رہنے دیتی ۔ یہی سبب ہے کہ کچھ ہی عرصے کے بعد جذبات کے ٹھیرے ہوئے ساگر میں از سر نو لہریں اٹھنے لگیں جس کے زیر اثر شاعر کو قطعی واضح انداز میں یہ احساس ہونے لگا کہ اس کی یہ بے خودی بے اضطراری اور اس کا یہ طریق عزلت گزینی دراصل خود فریبی ہی کا ایک سراب تھا اور کچھ نہیں :-

تھی سکوں یاس میں بھی موجزن اک برق حسن
میں یہ سمجھا تھا کہ اب کوئی شریک دل نہیں

اس موضوع کو طول دینا مناسب نہیں ، حقیقت حال کے ضمن میں صرف اسیقدر ذہن نشین کردینا کافی ہوگا کہ قیام گونڈہ کے دوران جگر پربے حسی و بے دلی کا ایک دور ایسا بھی گذرا ہے کہ اگر وہ اصغر کی تحریک پر تصوف و معرفت کی راہوں پر گامزن نہ ہوجاتے تو ہمیشہ کیلئے نہ سہی کم از کم ایک معینہ مدت کے لئے دماغی حیثیت سے مفلوج ضرور ہوجاتے ۔

قیام اعظم گڑھ:— جگر پہلی بار سنہ ۱۹۲۰ء میں اعظم گڑھ پہنچے جیسا کہ سید سلیمان ندوی نے شعلۂ طور کے مقدمے میں انکشاف کیا ہے (۱) اعظم گڑھ کا دورہ در اصل اصغر ہی کی ایما کا نتیجہ تھا بلکہ زیادہ صحیح یہ ہے کہ وہ خود ہی انہیں اپنے ہمراہ لائے اور یہاں کی علمی مجالس میں بحیثیت شاعر کے متعارف کرایا ۔

صحیح معنوں میں اعظم گڑھ پہنچنے کے بعد ہی سے جگر کی شاعری کا دوسرا دور شروع ہوتا ہے ۔ لیکن شعلۂ طور کی ورق گردانی کے بعد کچھ ایسا معلوم ہوتا

(۱) یہاں اسقدر واضح ہے کہ یہ مقدمہ شعلۂ طور کی صرف اولین اشاعت میں نظر آتا ہے جس کی طباعت سنہ ۱۹۳۲ء میں عمل میں آئی ۔ بعد کے مطبوعہ نسخوں میں جو ناشرین نے جائز اور ناجائز طریقوں سے شائع کئے اسے شامل نہیں کیا گیا مثلاً نسخہ مطبوعہ سلطان بک ڈپو حیدرآباد دکن بھی اس سے خالی ہے اور حالیہ ایڈیشن مطبوعہ ادارۂ فروغ اردو لاہور بھی ۔

ہے کہ کلام کی ترتیب شاید کسی مخصوص نقطۂ نظر کی حامل ہے مثلاً ایسی صورت میں جبکہ اسقدر یقین ہے کہ جگر سنہ ۱۹۲۰ء سے پیشتر اعظم گڑھ نہیں آئے تو یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ اعظم گڑھ کی کہی ہوئی کچھ غزلیں ان کے پہلے دور کے کلام میں جو ''شعلہ طور،، میں ''مشقیات،، کے عنوان سے ترتیب دیا گیا ہے کیونکر جگہ پا گئیں مثلاً ایک اسی غزل کو لیجئے جو حالانکہ معارف فروری سنہ ۱۹۲۱ء میں شایع ہوئی ہے لیکن جگر کے پہلے دور کے کلام میں شامل ہے -

جواب ان کا کہاں سارے جہان میں
دبی ہیں بجلیاں جو آشیاں میں
اثر پیدا ہوا کس کی فغاں میں
تلاطم ہے زمین و آسمان میں
اشارہ ہے کس کی ایک نظر کا
وگر نہ کیا ہے جان ناتواں میں
جگہ یہ اپنی چھوڑ آیا ہوں صیاد
لہو کے چند قطرے آشیاں میں
حقیقت کھول کر اک دن رہیں گے
وہ آنسو جو ہیں چشم رازداں میں (۱)
مزے ملتے رہیں دونوں کے صیاد
قفس بھی لاکے رکھدے آشیاں میں
جرس کے بھی جو آٹھ کے ہوش کھودین
وہ نغمے ہیں میرے ساز فغاں میں
بتادے بیخودی عشق اتنا
قفس میں ہوں کہ ہوں میں آشیاں میں (۲)
بڑھی جاتی ہے وحشت ہر قدم پر
چھپا جاتا ہوں گرد کارواں میں

(۱)، (۲) یہ اشعار شعلۂ طور کی اشاعت کے وقت حذف کردئے گئے تھے لہذا کسی نسخے میں نظر نہیں آئے -

رہی لرزاں ہمیشہ ان سے بجلی
جو تنکے بچ رہے تھے آشیاں میں

اسیطرح ایک مقطع میں کہا ہے۔

میں جگر لاکھ ہوں آوارۂ و سرگشتہ مگر
دل ہر اک حال میں ہے حضرت احسان کے قریب

اس غزل کا مقام تصنیف گونڈہ ہے لیکن مقطع میں جن صاحب کو یاد کیا جارہا ہے اس سے مرزا احسان احمد صاحب ایڈوکیٹ مراد ہیں جن سے ملاقات کی تقریب اعظم گڑھ ہی کا واقعہ ہوسکتا ہے۔ اس لحاظ سے یہ غزل بھی غالباً اسوقت کہی گئی ہوگی جبکہ جگر اعظم گڑھ کے مختصر قیام کے بعد دوبارہ گونڈہ پہنچ چکے ہوں گے مختصراً ان حقائق کے پیش نظر اس نتیجے پر پہنچنا مشکل نہیں رہتا کہ ''مشقیات'' کے عنوان سے جو کلام شعلۂ طور میں موجود ہے اور جسے جگر اپنی شاعری کے پہلے دور کا کلام قرار دیتے ہیں میرے اپنے خیال کے مطابق اس میں کم ازکم سنہ ۱۹۲۳ء تک کی کہی ہوئی کچھ غزلیں ضرور موجود ہیں۔

اس صورت حال کا تجزیہ کرنے پر اندازہ ہوتا ہے کہ جگر نے اپنی ان تمام غزلوں کو جو قیام اعظم گڑھ کے دوران کہی گئی ہیں ان کی مخصوص معنوی حیثیت کی بنا پر انہیں دو حصوں میں تقسیم کر دیا ہے پہلے حصے میں ایسی تمام غزلیں ہیں جو یاس انسردگی کے بوجھل تصورات سے گرانبار رہی ہیں اور دوسرےمیں ایسی غزلیں انتخاب کی گئی ہیں جن سے شگفتگی و تازگی کے اثرات نمایاں ہیں۔

معارف میں جگر کی جو اولین غزل شائع ہوئی ہے اس کا اوپر حوالہ دیا جا چکا ہے۔ غزل مذکورہ کے ضمن میں فاضل ایڈیٹر نے یہ تعارفی الفاظ بھی رقم کئے ہیں:—

''جناب جگر مرادآبادی ایک عزلت نشیں اور گمنامی پسند نوجوان شاعر ہیں لیکن ان کے کلام سے جو رنگ جھلکتا ہے امید نہیں کہ زیادہ دنوں تک وہ ان کو اس گوشہ عافیت میں رہنے دے۔ ان کے کلام میں ایک انداز خاص

کی جھلک پائی جاتی ہے اور اُمید ہے آگے چل کر وہ اپنے
لئے ایک خاص راستہ پیدا کر لیگی،،

یہ تعارفی نوٹ خواہ کتنا ھی مختصر سہی لیکن ایک لحاظ سے انتہائی اہم بھی ہے اس کے پس منظر میں جگر کی اُسوقت کی ذہنی و قلبی کیفیات کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے اس لئے اگر فاضل مدیر کی نگاہ دوربین کی داد نہ دی جائے تو یہ ایک صریح ادبی ناانصافی ہوگی غزل مذکورہ سے جو رنگ مترشح ہے کم و بیش وھی اس دور کی دیگر غزلوں سے نمایاں ہے موقع و محل کی مناسبت سے ایک ایسی ھی غزل درج ذیل ہے ۔

آیا نہ راس شیوۂ دل کا اثر مجھے
اب تم ملے تو کچھ نہیں اپنی خبر مجھے
ھرسو دکھائی دیتے ھیں وہ جلوہ گر مجھے
کیا کیا فریب دیتی ہے میری نظر مجھے
ڈالا ہے بیخودی نے عجب راہ پر مجھے
آنکھیں ھیں اور کچھ نہیں آتا نظر مجھے
مستانہ کر رھا ھوں رہ عاشقی کو طے
لے جائے جذب شوق مرا اب جدھر مجھے
کیا جانئے قفس میں رہے کیا معاملہ
اب تک تو ھیں عزیز مرے بال و پر مجھے

ان اشعار کے پس پردہ طبیعت کی وحشت اور اضطراب کا جس واضح طریقے پر اظہار ملتا ہے اس سے معاً یہی خیال ھوتا ہے کہ یہ غزل بھی اعظم گڑھ آنے کے کچھ ھی عرصے بعد کی ھوگی ۔ بہر حال خیالات کی یہ متلون کیفیت رفتہ رفتہ نقطہ اعتدال پر آنے لگی اس کا اولین بنیادی سبب تو یہی تھا کہ اعظم گڑھ کا ماحول ھی کشش کے کافی لوازمات لئے ھوئے تھا جن کے پیش نظر جگر کو کہنا ھی پڑا ۔

پہلے ھوں گے کبھی بیتابیٔ دل کے شکوے
اب تو راحت سی مجھے خانۂ زنجیر میں ہے

علاوہ بریں طبعیت کا وہ فطری گداز جو کچھ ناموافق حالات اور غیر متوازن موثرات کی تاب نہ لاکر ایک عجیب سے لایخل خلفشار کا شکار ہوچکا تھا بتدریج اپنی اصلی حالات کی جانب لوٹ رہا تھا اس جواز میں یہ غزل ملاحظہ فرمائیے جو کسی ایسی ہی مخصوص اعتدال پذیر کیفیت کی آئینہ دار ہے اور اسی بناپر جگر کے دوسرے دور کے کلام میں شامل کی گئی ہے (۱) ۔

اللہ رے سوز دل خون گشتگان عاشقی
پنہاں ہے اب تک خاک میں برق تپان عاشقی
لے کر ازل ہی سے چلے ہم کشتگان عاشقی
نشتر بجان آرزو، آتش بجان عاشقی
رہتی ہے اس کی یادیوں، ورد زبان عاشقی
مسجود شان ادلبری، معبود جان عاشقی
رکھتے ہیں سینوں میں نہاں ہم خستگان عاشقی
وہ دل کہ جان آرزو وہ غم کہ جان عاشقی
گولب پہ آہ سرد ہے، چہرہ بھی غم سے زرد ہے
پھر بھی یہی اک درد ہے آرام جان عاشقی
ناکام ہی ابتک رہے برباد ہی ابتک رہے
ہم بیکسان بیکسی ہم عاشقان عاشقی
یہ مصرع حسرت جگر، نشتر سے بھی ہے تیز تر
سیراب غم کردے کہیں پیر مغان عاشقی

جگر کا ارشاد ہے ,, اعظم گڑھ میرے شعر کا شباب ہے،، لیکن جیسا کہ ان تمہیدی سطور سے کسی قدر واضح ہوا ہوگا اس عہد شباب کی ابتدا یکلخت ہی نہیں ہوگئی بلکہ رفتہ رفتہ اور بتدریج ہی ایک ایسی کیفیت ظہور پذیر ہوئی ہوگی جبکہ

(۱) اس غزل کے صرف منتخب اشعار ہی یہاں نقل کئے گئے ہیں بقیہ بخوف طوالت چھوڑ دئے گئے ہیں۔ غزل مذکورہ معارف ستمبر سنہ ۱۹۲۱ء میں ''سوز جگر'' کے عنوان سے شائع ہوئی ہے۔

طبعیت کی دگر گوں افتاد نے نئے ماحول سے مطابقت پیدا کرتے ہوئے اس کے خصوصی گرد و پیش کا اثر قبول کیا ہوگا۔ نیز واضح رہے کہ جگر کا محولہ بالا قول اردو سے کہیں زیادہ ان کی فارسی شعر گوئی سے متعلق ہے (۱) اردو غزلیں تو صرف گنتی کی ہیں جو اس ماحول کی پیداوار ہیں پھر ان میں کوئی خاص بات بھی نہیں فارسی غزلیں البتہ خاص تعداد میں ہیں اور ان میں سے قریب قریب ہر ایک اپنے رنگ و آہنگ کی بنا پر ایک طرفہ شان کی حامل ہے۔ جگر اپنے اس رجحان کی پردہ کشائی کرتے ہوئے فرماتے ہیں ,, یہاں فارسی لٹریچر کے ساتھ خصوصیت سے شغف رہا خسرو اور حافظ کا کلام اکثر زیر مطالعہ رہا اور واقعہ یہ ہے کہ ان دونوں بزرگوں سے عقیدت اور ان کے احترام کا صحیح جذبہ قیام اعظم گڑھ ہی کی پیداوار ہے،،۔

اپنی ایک غزل میں جگر نے اس شعر کے ذریعے بھی اس رجحان کی اس طرح وضاحت کی ہے۔

ہر روز فیض گیرم از روح قدس حافظ
برفن جگر گواہ است ایں جوش ایں معانی

اس ضمن میں ایک واقعے کا انکشاف کرتے ہوئے فرمانے لگے ,, ایک موقع پر دیوانِ خسرو زیر مطالعہ تھا کہ آنکھ ۔ ۔ گئی جس وقت بیدار ہوا تواز خود ایک کیفیت سی پیدا ہوئی اور بے ساختہ خسرو کے انداز پر یہ غزل ہوگئی۔

فارغ ز خزانے و ہم از باغ و بہارے
مائیم و خیال رخ خورشید نگارے
دیدم بہ در دیر عجب شعبدہ کارے
میخانہ بدوشے و گلستاں بہ کنارے
بربادی ما پرس ازاں سینہ فگارے
در عیں بہارے کہ جد شدز بہارے

---

(۱) فارسی غزل گوئی کے سلسلے میں اس قدر واضح کردینا ضروری ہے کہ اس کی ابتدا سن بلوغت کا واقعہ نہیں ہے بلکہ اپنی اولین اردو غزل کے بعد جگر نے جو دوسری غزل کہی وہ فارسی ہی میں کہی تھی گویا اسطرح فارسی غزل گوئی کی ابتدا بھی بچپن ہی کا واقعہ ہے۔

چیزے منکر برتن لاغر ز بہارے
افسانۂ ما پرس زنوک سر خارے
نفسم به هوائے من دردیم طرف عقل
دشمن به یمینے و نگاهم به یسارے
یک داغ ز آزار تپ عشق به سینه
این ست خزانے و همیں ست بہارے
اشکم سر مژگاں ست که شبنم به سر شاخ
شبنم سر شاخ است که منصور به دارے
بلبل همه تن خوں شد و گل شد همه تن خاک
اے وائے بہارے اگر این ست بہارے
اغیار به دل خنده زن و دل به تو مشغول
خلقے پس دیوانه و دیوانه به کارے (۱)
اے خسرو خوباں! نظرے کن زسر مہر
افتاده به کویت جگر سینه فگارے

فغانی جیسا که کہا جاتا ہے نازک خیالیوں کا بادشاہ ہے یہاں ذرا غزل مندرجه ذیل بھی ملاحظه فرمائیے جس کے ایک ایک لفظ سے جگر نے لطافت و نزاکت کا دریا بہا دیا ہے رفعت خیال سے قطع نظر مضامین کا تنوع اور اس پر مستزاد شاعر کا حسن بیان هر قسم کی توجیهه و تحسین سے بڑی حد تک بے نیاز ہے۔

اے دیده اگر خواهی ! آہے زستمگر هم
آهسته بریز آے تالب نه اِشود تر هم
داریم به دل چیزے، نازک ز گل تر هم
اے موج نسیم صبح این طرز سبک تر هم

---

(۱) یه شعر جیسا که جگر صاحب کا بیان ہے مولانا اشرف علی صاحب تهانوی کو خصوصیت سے پسند خاطر تها۔

او عین لطافت ہست، شاید نہ شود برہم
اے عاشق نظارہ، دیدار سبک ترہم
آن مے کہ بسے خوردم، زیں پیش ہمی بوید
اے واعظ خوش نیت، برخیز ز کوثر ہم
این موج نسیم صبح، دل را کہ بہ جنباند
می داشت مگر نسبت زان زلف معنبر ہم
دل داشت لبسے غم ہا دیدم مگر آخر
تارا جئی افسر ہم برباد ی تسکر ہم
در سایۂ زلف او چوں رفت ز خود گم شد
آن آہ کہ باز آمد، زین گنبد بے در ہم
تنہا نہ من بے دل، در ہجر تو رنجورم
صد خون بہ فلک دیدم از دیدۂ اختر ہم
زاہد بہ نماز و حج، یک جلوہ بہ دورش یافت
من عکس رخش دیدم نزدیک بہ ساغر ہم
خاموش فغانے کن ہر موئے زبانے کن
زیں طرز جگر مخروش، تا وا نہ کند در ہم

حافظ کا جوش و خروش اور دلولہ خیزی دیکھنا مقصود ہو تو یہ غزل ملاحظہ فرمائیے۔

بست است جگر از مے مست مئے ناب اولیٰ
او خانہ خرابے ہست او خانہ خراب اولیٰ
من طالب آزارم، آرام نمی خواہم
برجان من خستہ صد گونہ عذاب اولیٰ
از خرقۂ و عمامہ، من ہیچ نمی دانم
گھہ گھہ مگر این سامان در اہل شراب اولیٰ

لبسیار بدم گفتی، و زمن بشنو حافظ
از هر دو جہان تو، یک جام شراب اولےٰا
من عاشق شیدایم، از غیر نہ دارم کار
کز مہر فلک از تو صد چشم عتاب اولےٰا
من ساغر مے در کف، مطرب تو بخوان بردف
صد توبہ و صد طاعت غرق مئے ناب اولےٰا
تا کے جگر این مستی بشنو سخن حافظ
رندی و خراباتی در عہد شباب اولےٰا

مسلمان ساوجی کی ایک غزل ہے جو اسطرح شروع ہوتی ہے۔

سودائے زہد خشکم برباد دادہ حاصل
مطرب بزن ترانہ، ساقی بیار بادہ

جگر نے بھی اسی بحر و قافیہ میں ایک غزل کہی ہے جسکے چند منتخب اشعار درج ذیل کئے جاتے ہیں۔

مطرب بزن سر و دے ساقی بیار بادہ
تا جاں شود منور تا دل شود کشادہ
در شوق آرزویت، سر گرم جستجویت
ہم عاشقاں رنگیں، ہم زاہدان سادہ
حسنے و خون عاشق، عشقے و خوئے تسلیم
او تیغ ناز درکف من سر بہ پانہادہ
دل ہا چو تیرہ گشتند، از زنگ کفر ظلمت
روشن نمی تواں کرد اسماز نور بادہ
چوں در بہشت رفتم دیدم ہمیں تماشا
زہاد خشک خشک و حوران سادہ سادہ

در کوئے مے فروشاں، دیدم زاهداں را
سجادہ رهن کردہ، تقویٰ بہ بادہ دادہ

جگر کی اس غزل کا پہلا مصرعہ قریب قریب وهی ہے جو سلمان کے محو بالاشعر کا دوسرا مصرعہ ہے گویا اس طرح ایک قسم کا خفیف سا توارد هوگیا ہے۔ لیکن یہ ایک اتفاقیہ امر ہے خیال ہے۔ جس وقت جگر نے یہ غزل کہی هوگی ان کے پیش نظر سلمان کی غزل نہیں بلکہ حافظ کی وہ مشہور غزل هونی چاہیے جس کا ایک شعر ہے۔

زین زهدو پارسائی بگرفت خاطر من
ساقی پیالہ دہ، تا دل شود کشادہ

اس سلسلے میں ایک یہ نکتہ بھی قابل لحاظ ہے کہ جگر کی غزل کا سرے سے وہ انداز هی نہیں جو سلمان کی غزل سے مترشح ہے بلکہ اس غزل کی روانی، بر جستگی و بے ساختگی، شستگی و صفائی اور سب سے بڑھ کر اس کا جوش بیان غرض کہ یہ تمام عناصر بلا شبہہ حافظ هی کی یاد دلاتے هیں۔

کچھ وثوق سے نہیں کہا جاسکتا آیا سید حسن غزنوی کا کلام بھی جگر کی نظروں سے گزرا ہے یا نہیں لیکن ایک غزل اس کی زمین میں جگر کے یہاں بھی مل جاتی ہے جس کا اولین شعر ہے۔

گر از سر بیابم صد عمر جاودانی
بر من حرام بادہ، اے دوست زندگانی

سید حسن کی غزل اسطرح شروع هوتی ہے۔

اے باد روح پرور، زنہار اگر توانی
ام شب لطافتی کن آن جا گرز کہ دانی

سید حسن کی غزل بعنیہ خود حافظ کے انداز میں ہے لیکن اس سے مغالطہ نہ ہو سید حسن حافظ سے مدتوں پیشتر بہرام شاہ غزنوی اور سلطان سنجر کے عہد میں گزرا ہے (۱) ۔

،، خواجہ صاحب کے عشقیہ مضامین درد و غم سے کم علاقہ رکھتے ہیں وہ فطرۃ شگفتہ مزاج اور رنگین طبع تھے اس لئے عشق و عاشقی سے ان کو وہیں تک تعلق ہے جہاں تک لطف طبع اور شگفتگی خاطر کے کام آئے وہ یاس وو نا امیدی پر جو کچھ لکھتے ہیں وہ محض تقلید ہوتی ہے وہ غمگیں منھ بنانا بھی چاہتے ہیں تو چہرے سے شگفتگی نہیں جاتی اس بنا پر وہ شوق ناز و نیاز، بوس و کنار، بزم آرائی اور مجلس افروزی کے جذبات اچھی طرح ادا کر سکتے ہیں ۔

لیکن جگر کے ساتھ یہ معاملہ نہیں ہے ۔ چونکہ وہ فطرۃ گداز طبع واقع ہوئے ہیں لہذا ان کی شعری تخلیقات خواہ وہ طبعیت اور مزاج کی کیسی ہی باریک گہری اور بوقلموں افتاد کی آئینہ دارہوں واقعیت کے فطری پیرائے سے بھٹکنے نہیں پاتیں ۔ اس سلسلے میں جوازاً یہاں صرف چار شعر نقل کئے جاتے ہیں جو کسی ایسی ہی درمیانہ اور اعتدال پذیر کیفیات کے مظہر ہیں کہ جسے نہ تو خالص قنوطی ہی کہا جاسکتا ہے اور نہ خالص رجائی ۔

آں کیست نہاں در غم، آں کیست نہاں در دل
دل رقص کناں در غم، غم رقص کناں در دل
جان از دل و دل از جان بیگانہ و مستغنی
گاہے بہ چناں در جان گاہے بہ چناں در دل
سیری ز غم عشقش از وصل نہ شد ہرگز
صد شوق ہماں در جان، صدذوق ہماں در دل

---

(۱) بالاستعیاب مطالعہ کے لئے ملاحظہ فرمائیے ''سید اشرف الدین حسن غزنوی'' از ڈاکٹر غلام مصطفےٰ خاں صاحب۔

هر آنچه نہا نست این ، سازند عیاں بر خلق
هر آں چه عیاں ست آں ، گردند نہاں در دل

مشاعرہ بدایوں :— سنه ۱۹۲۱ء کے اواخر میں ایک مشاعرے کے سلسلہ میں جگر غالباً پہلی بار بدایوں پہنچے ۔اس شہر میں اپنی آمد اور روداد سابعه کے ضمن میں فرماتے ہیں :—

"بدایوں اپنی خصوصیات کے لحاظ سے بلا شبہہ یوپی کا مردم خیز خطه ہے ۔ اهل ذوق اور ارباب علم یہاں کثرت سے پیدا ہوئے اور ہوتے رہے رہیں ۔ میرے فارسی کلام کو خصوصیت سے بدایوں ہی میں مقبولیت حاصل ہوئی۔ ایک خاص تعداد کو تو میرے ایرانی نژاد ہونے کا مغالطه ہوا۔ ایک تقریب میں استحاناً دو مصرعے دئے گئے جن کے قافیه وردیف باترتیب کچھ اسطرح تھے ۔

اردو مصرعے :- پریشاں ہوگیا، غریباں ہوگیا وغیرہ وغیرہ ۔
فارسی مصرعے :- نظر دارد اثر دارد وغیرہ وغیرہ ۔

میں طبعاً مقابلے اور دنگل بازی کو پسند نہیں کرتا ۔ فرمائشی طریقے پر کچھ کہنا بھی میری استطاعت و افتاد طبع کے خلاف ہے کیونکہ میرے نزدیک ایک بھرپور تاثر کے حصول کی خاطر یہ انتہائی ضروری ہے کہ شعر اپنی تخلیق سے قبل کم از کم تین مدارج سے ضروری گزر چکا ہو۔ اول شاعر کی یکسوئی اور توجہ، دوم کیفیت شعری کا ظہور اور بعد ازاں اس کیفیت کا رد عمل جو ظاہر ہے ایک حقیقی اور خالص شعر کے سوا کوئی اور دوسری چیز نہیں ہوسکتی ۔ مختصراً غزل نہ ہو سکی ۔ میرے احباب میں جام صاحب جو اپنی افتاد طبع کے اعتبار پر کچھ کشتی باز قسم کے انسان واقع ہوئے تھے اس صورت حال سے لازمی طور پر بہت زیادہ برداشته خاطر تھے ۔ نوبت یہاں تک پہنچی کہ مشاعرہ کے انعقاد میں صرف ایک رات کا وقفه رہ گیا ۔ کوئی شک نہیں که ایک عجیب گومگو کا عالم تھا که یہاں بعینه ویسا ہی عجیب و غریب واقعه پیش آیا جیسا که اس سے پیشتر اعظم گڑھ میں پیش آچکا تھا ۔ دیوان حافظ کا

مطالعہ کر رہا تھا کہ یکایک غنودگی سی طاری ہونے لگی اور چند ہی لمحے بعد دیوان سینے پر رکھ کر بے خبر ہوگیا جب بیدار ہوا تو بالکل الہامی طور پر ایک غزل نازل ہوگئی،، ۔

گویند کہ ہم زا ہددر دیدہ بصر دارد
دارد بصرے اما تعئین نظر دارد
از ذات و صفات او، آنکس کہ خبر دارد
ہر لحظہ وہر ساعت دنیا ئے دگر دارد
بے کیفیٔ درد عشق، صد کیف و اثر دارد
زیں سر نہاں لیکن ہر کس، نہ خبر دارد
زیں اصل و نزاکت ہا، زاہد چہ خبر دارد
کو حسن نظر دارد، جنت بہ سقر دارد
لرزیدن ور قصیدن، اے صوفیٔ بے معنی
این جملہ کہ تو داری ہر شعبدہ گر دارد
در عین و صال او، یا ہم اثر دوری
اے پیر رہ عشقم ایں پردہ کہ بردارہ
ازحسن عمل غافل یک لحظہ مباش اے دل
ہر شے کہ تومی بینی و اللہ کہ نظر دارد
مفتی بحق منصور، بنوشت عجب فتویٰ
کافیست پئے قتلش ایں جرم کہ سر دارد
آں مے کہ بہ میخانہ، آتش زندا ندر دل
در خانقۂ زاہد تاثیر دگر دارد
درعین فنائے عشق، از خضر چہ کار اے دل
ایں رہ کہ بہ پیماید، از سایہ حذر دارد
من عاشق آں شوخم، کو از سر محبوبی

مانوس دلے دارد، بیگانہ نظر دارد

باجملہ قدح خواراں، ہرچند کہ ربطے ہست
بادرد کشاں ساقی، پیمان دگر دارد

در عاشقی و مستی، هشیار بیا اے دل
ہر ذرہ دریں صحرا طوفان شرر دارد

آں رند خرا باتت، نامش کہ جگر خوانی
بر روئے صمائے تو هم از تو نظر دارد

اس غزل کے بارے میں خصوصیت سے کچھ عرض کرنے کی ضرورت نہیں ھے - صرف یہ ایک چیز قابل لحاظ ھے کہ خیالات پر شروع سے آخر تک تصوف کا غلبہ ھے۔ ساتھ ھی دروں بینی کا ملکہ بھی اپنے کمال پر نظر آتا ھے لیکن ہر قسم کے الجھاؤ اور تعقید سے ھٹ کر - کچھ ایسی ھی فضا اردو غزل کی بھی ھے - بخوف طوالت جس کے صرف چند چیدہ چیدہ اشعار ھی یہاں نقل کئے جاتے ھیں -

دھر کی رنگینیوں کا خوب عرفاں ھوگیا
لاشراب کہنہ ساقی دل پریشاں ھوگیا

محو رنگا رنگیٔ صحرائے امکاں ھوگیا
اپنے جلوؤں میں مقید آپ انساں ھوگیا

ذوق سجدہ ہر بن موسے نمایاں ھوگیا
میں بھی کیا شے ھوں کہ اپنا آپ عنواں ھوگیا

روح جب تڑپی نگاہ شوق عاشق بن گئی
دل جب اچھلا جلوہ گاہ حسن جاناں ھوگیا

دل کے پرتو بن گئے سب نقش ھائے رنگ رنگ
ایک ذرہ موجد کل بزم امکاں ھوگیا

ورنہ کیا تھا صرف ترتیب عناصر کے سوا
خاص کچھ بیتابیوں کا نام انساں ھوگیا

یوں بسر کی زندگی میں نے اسیری میں جگر
ہر طریقہ داخل آداب زنداں ھوگیا

جگر صاحب کے قیام اعظم گڑھ کی مدت کا تعین نہیں کیا جاسکا۔ البتہ سنہ ۱۹۲۱ء تک وہ ضرور اعظم گڑھ میں موجود تھے ۔ بعد ازاں آن کا کچھ عرصے کے لئے کانپور بھی قیام رھا لیکن کانپور پہنچنے سے قبل وہ مین پوری، اناؤ اور بنارس وغیرہ کی سیر کر چکے تھے ۔ ان مقامات پر کہی ھوئی غزلوں سے جو رنگ مترشح ھے وہ کم و بیش وھی ھے جو اعظم گڑھ میں پیدا ھو چکا تھا لیکن ایک خصوصیت قابل لحاظ ھے اور وہ یہ کہ جیسے جیسے وقت گزرتا جاتا تھا اس میں اسی مناسبت سے نکھار پیدا ھوتا جاتا تھا ۔ مشاعرۂ مین پوری میں انہوں نے اپنی وہ معرکتہ الارا غزل پڑھی جس کا مطلع ھے۔

سوز میں بھی وھی اک نغمہ ھے جو ساز میں ھے
فرق نزدیک کی اور دور کی آواز میں ھے

بنارس کے مشاعرے میں جو غزل پڑھی اس پر باوجود یکہ قنوطیت کی پرچھائیوں کا آنچل پڑا ھوا ھے لیکن مقطع میں طبیعت کی زندہ دلی کی جھلک نظر آتی ھے ۔

بزم مشاعرہ ھے یہ گلشن تخیل
بلبل چہک رھا ھے یا حضرت جگر ھیں

آگرہ کا ورود بھی اس اعتبار سے قابل لحاظ ھے کہ چند سال قبل جبکہ پہلے پہل جگر آگرہ آئے تھے تو ان کے دل و دماغ ایک بے پناہ اندرونی خلفشار کی آماجگاہ بنے ھوئے تھے لیکن اس مرتبہ تو عالم ھی کچھ اور ھے ۔

جدھر کو جھوم کے دست شراب دیکھیں گے
تمام زھد ریائی خراب دیکھیں گے

پیر طریقت جناب قاضی عبدالغنی صاحب منگلوری رح بھی اس "غریب الوطنی" کے عالم میں بے اختیار یاد آتے ھیں ۔

تجھ سے وحشی تیرے غافل نہیں ھونے پائے
روز آ کر کوئی زنجیر ھلا دیتا ھے

اسی غزل کا یہ آخری شعر بھی قدرے غور طلب ہے جو غالباً کسی خاص ایہائی انداز کا حامل ہے۔

ہائے کیا چیز گل داغ محبت ہے جگر
خشک ہونے پہ بھی جو بوئے وفا دیتا ہے

اس غزل پر مقام تصنیف درج نہیں ہے اس کی بنا پر کوئی قطعی رائے قائم نہیں کی جاسکتی ۔ البتہ ایک اندازے کے مطابق یہ غزل پہلی کی کہی ہوئی معلوم ہوتی ہے کیونکہ اسی حالت میں جبکہ جگر سرمستی وسر خوشی کی حدود سے منزلوں آگے نکل چکے ہوں ، یہ ذرا مشکل ہی سے باور کیا جاسکتا ہے کہ وہ کوئی ایسی بھی غزل کہینگے جس پر شروع سے آخر تک قنوطیت غالب ہو ۔

قیام کانپور :— کانپور میں بھی کافی عرصے قیام رہا ہے لیکن یہ قیام کوئی خاص پس منظر نہیں رکھتا خود جگر صاحب کے بیان کے مطابق یہ صرف ان کی رندی و سرمستی کا دور تھا ۔ بادہ نوشی کی ابتدا حالانکہ اس سے بہت پہلے کا واقعہ ہے لیکن اسوقت یہ ذوق حد اعتدال سے تجاوز ہونے نہ پایا تھا ۔ ممکن ہے کچھ اقتصادی پیچیدگیاں بھی اس معاملے میں براہ راست سد راہ رہی ہوں جیسا کہ ایک جگہ انہوں نے خود اس کا اعتراف کیا ہے۔

نقد کچھ پاس نہیں فکر ہے میخواری کی
قرض مل جائے کہیں سے تو بڑا کام چلے

لیکن بعد میں جبکہ عقید تمندان دلنواز کی کوئی کمی نہیں رہی تھی یہ مسئلہ از خود انتہائی خوش اسلوبی کے ساتھ حل ہوچکا تھا ۔

جگر نے شراب نوشی ترک کسی حال میں نہیں کی (۱) حتیٰ کہ اسوقت بھی جبکہ وہ قاضی صاحب سے بیعت ہوچکے تھے ، یہ شغل برابر جاری رہا اور پھر

---

(۱) مولانا شبلی بھی کسی ایسے ہی عالم سر خوشی میں بے ساختہ کہہ اٹھے تھے ۔
روزگارے ست کہ فرزانہ و دانا بودم   حالیہ مصلحت آن ست کہ ناداں باشم

اعظم گڑھ پہنچنے کے بعد یقینی طور پر اس میں خاطر خواہ اضافہ ہوا ہے۔ خبر نہیں کہیں یہ بھی حافظ ہی کی چشم مست کا ایما تو نہیں۔

تاکے جگر ایں مستی، بشنو سخن حافظ
رندی و خراباتی در عہد شباب اولےٰ (۱)

بدایوں کے مشاعرے میں جو غزل پڑھی اس میں بھی رندانہ روش کی جانب ایک لطیف مگر واضح اشارہ کر گئے ہیں۔

آں رند خراباتت نامش کہ جگر خوانی
بر روئے صفائے تو ہم از تو نظر دارد

ایسے عالم میں آگرہ پہنچے تو مبارک محل کے در و دیوار تحسین و آفرین کے نعروں سے گونج اٹھے۔ ان دنوں جگر کا استغنائے نفس اپنے عروج پر تھا۔ جناب تبسم نظامی کے بیان کے مطابق شرکت مشاعرہ کی شرط صرف شراب ہوا کرتی تھی۔ قرائن سے بھی کچھ یہی اندازہ ہوتا ہے اور پھر خود جگر نے بلا کسی تکلف کے وضاحت کردی ہے۔

جگر کی بادہ کشی ان دنوں معاذ اللہ
جب آپ دیکھیں گے غرق شراب دیکھیں گے

کانپور کے مشاعرے میں جو غزل پڑھی اس کا رنگ سمجھنے کے لئیے یہ بتدائی شعر ہی کافی ہے۔

رند وہ ہوں کہ غزل بھی مری رندانہ ہے
ایک اک لفظ چھلکتا ہوا پیمانہ ہے

جگر کی آمد کے بعد کانپور میں کثرت سے مشاعروں کا انعقاد ہونے لگا وہیں یک مشاعرے میں انھوں نے اپنی یہ غزل پڑھی۔

نگراں کوئی بجز دیدۂ مسحور نہ ہو
جلوہ اس طرح دکھا برق نہ ہو طور نہ ہو
خود ضیابار جو اک جلوہ مستور نہ ہو

---

(۱) مکتوب جناب تسکین میرٹھی بنام راقم

آئینہ خانۂ عالم میں کہیں نور نہ ہو
راز غم فاش نہ ہو عشق جو مجبور نہ ہو
دیکھنا کوئی پس پردہ منصور نہ ہو
آج ہر زخم نظر آتا ہے پیمانہ بدست
اس میں کچھ شعبدۂ نرگس مخمور نہ ہو
کھول کر آنکھ ذرا دیکھ تو لے اے غافل
تیری ہستی ہی حجاب رخ پر نور نہ ہو
خاک ہے سوز غم عشق کی تاثیر کلیم
دل کا ہر ذرہ اگر برق سر طور نہ ہو
کوچۂ عشق سے باہر وہ نکل جائے جگر
جیتے جی خاک میں ملنا جسے منظور نہ ہو

کانپور کی کہی ہوئی اس دور کی کسی بھی غزل کو اٹھالیجیے، اس میں سر مستی و سر خوشی کی ایسی ہی کیف زا لہر جاری و ساری ملے گی۔ خصوصیت سے ایسے لمحات میں جبکہ شاعر کچھ انوکھے، اور نا قابل بیان حقائق کی کھوج میں دور تک نکل جاتا ہے تو اس کے عالم جذب و کیف کا عالم ہی کچھ اور ہوجاتا ہے۔

وہ بزم تماشا بھی کیا بزم تماشا ہے
جو جلوا ہے پردا ہے جو پردا ہے جلوا ہے
یہ حسن طلب ہی کا اک جلوۂ رعنا ہے
کس نے اسے دیکھا ہے کس نے اسے پایا ہے
دنیا یہ اسی کی ہے عالم یہ اسی کا ہے
جو آپ ہی مجنوں ہے، جو آپ ہی لیلا ہے
آغاز محبت کا انجام بس اتنا ہے
جب دل میں تمنا تھی اب دل ہی تمنا ہے

بیکار ہے اے مجنوں یہ پیکر آب و گل
اس چیز کا طالب بن جو اصل میں لیلا ہے
کہنے کے لئے کہہ لیں سب کچھ آپ اہل دل
خود ورنہ محبت بھی اک طرح کا پردا ہے
کیا حسن کا افسانہ محدود ہو لفظوں میں
آنکھیں ہی کہیں اس کو آنکھوں نے جو دیکھا ہے
اس دور میں مجنوں ہی کوئی نہ رہا ورنہ
اب تک وہی محمل ہے ابتک وہی لیلا ہے
بھردو انہیں جلووں سے یا آگ لگادو تم
آنکھیں بھی تمہاری ہیں سینہ بھی تمہارا ہے

سر خوشی کا یہ عین اقتضا ہے کہ خیالات میں از خود ایک قسم کی ولولہ انگیزی اور ترنگ کی کیفیت پیدا ہوجائے، یہی سبب ہے کہ جگر کی اس دور کی غزلوں میں قوت متخیلہ کا کمال نظر آتا ہے البتہ بسا اوقات ایسا بھی ہوا کہ موزوں و مناسب الفاظ نہ ملنے کے سبب گہری اور غیر واضح کیفیات کا بخوبی اظہار نہیں ہو سکا ہے اور اسطرح نتیجے کے طور پر کہیں کہیں ما ورائیت کا پہلو نمودار ہوگیا ہے۔

اس صورت حال کی اگر کسی قدر الفاظ میں تاویل کی جائے تو اسے محض خیال آفرینی پر بھی محمول کیا جاسکتا ہے۔ لیکن ماورائیت اور خیال آفرینی میں جو فرق لطیف ہے اسے بہر حال ملحوظ رکھنا ہوگا۔ مندرجہ ذیل تمام انتظار کم و بیش اسی ماورائی نقطہ نظر کے حامل ہیں۔

عشق معصوم صفت حسن ثقافت دشمن
مختصر کون کرے شوق کے افسانے کو

کہنے کے لئے کہہ لیں سب کچھ ایسے اہل دل
خود ورنہ محبت بھی اک طرح کا پردا ہے

روشن دھر کا ہر نقش پکارے گا مجھے
یہ نہ سمجھو کہ مجھی تک مرا افسانہ ہے

جادو قلم کا تب تقدیر میں کیا تھا
میں اول ساعت ھی سے مائل بہ فنا تھا
میں اس کی نظر اور وہ مجھے دیکھ رہا تھا
اے حیرت خاموش یہ منظر ابھی کیا تھا

فنائے عشق کیا ہے کارواں در کارواں ہونا
یہاں تک منتشر ہونا کہ بے نام و نشاں ہونا
ترے جلووں میں گم ہو کر جہاں اندر جہاں ہونا
مبارک عمر رفتہ کو حیات جاوداں ہونا
تماشا دیدنی ہے دیکھ لیں اہل نظر آکر
مرے ہمراہ منزل کا بھی گرد کارواں ہونا

تصوف سے ایک گہرا لگاؤ ہونے کے سبب جگر کے اس دور کے کلام میں "دل" سے متعلق بیشتر اشعار نظر آتے ھیں۔ ایک غزل گو شاعر کے یہاں دل کے موضوع پر زیادہ اشعار میں اظہار خیال کا ملنا کوئی انوکھی بات نہیں ہے لیکن گونڈہ آنے کے بعد جگر نے اس خصوصی موضوع پر جس انداز سے طبع آزمائی کی ہے وہ خاص طور پر قابل لحاظ ہے۔

قیامت کیا، کہاں کا حشر کیسا دیر کیا کعبہ
یہ سب ھنگامے ھیں برپا مرے اک مضطرب دل سے

یہ شعر جگر کے دور اول کی تخلیقات میں سے ہے۔ دوسرے دور میں جس وقت وہ اعظم گڑھ ہوتے ہوئے بدایوں پہونچے تو اس لفظ کے زیر و بم میں ایک نیا آہنگ پیدا ہوگیا۔

روح جب تڑپی نگاہ شوق عاشق بن گئی
دل جب اُچھلا جلوہ گاہ حسن جاناں ہوگیا

اسی قبیل کا ایک شعر کانپور پہنچنے پر کہا ۔

سینے سے دل اچھلتے ہی رفعت نشاں ہوا
یہ ذرہ جب بلند ہوا آسماں ہوا

بر سبیل تذکرہ موضوع کی وضاحت کے خیال سے چند اشعار اور نقل کئے تے ہیں ۔

کونین کا غم دل نے سب لے لیا اپنے سر
آغاز کا دیوانہ انجام سے غافل تھا
دل کے لئے الفت کی قیدیں ہی مناسب تھیں
دیوانہ یہ ایسی ہی زنجیر کے قابل تھا

صحرا ہے نہ بستی ہے دریا ہے نہ ساحل ہے
جو کچھ نظر آتا ہے، اک شعبدۂ دل ہے
کیا چیز ہے کل عالم کیا چیز مرا دل ہے
حیرت کا ایک آئینہ حیرت کے مقابل ہے
حیراں ہوں کہ یہ آخر کیوں بیچ میں حائل ہے
میرا ترا رشتہ توہے واسطۂ دل ہے

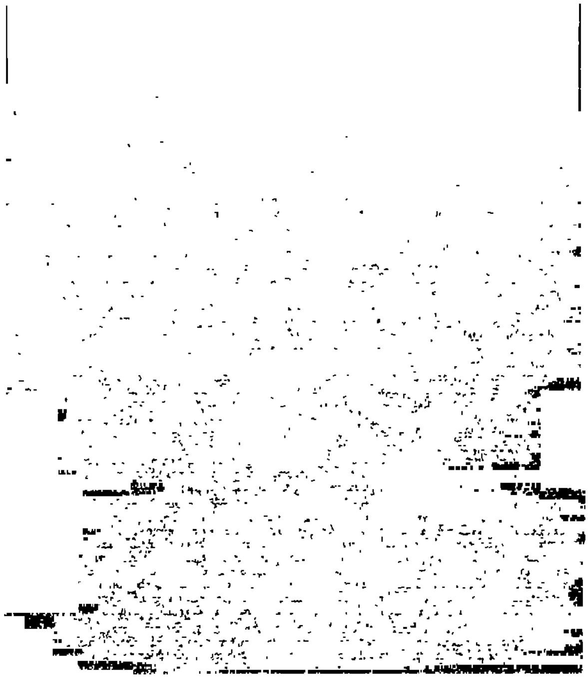
اس موضوع پر اور بھی متعدد غزلوں پر حالانکہ مقام تصنیف درج نہیں لیکن خیالات کی ولولہ انگیزی ایسے تمام اشعار کو ایک ہی سلسلے میں منسلک دیتی ہے۔ کانپور ہی کی یادگار ایک یہ شعر بھی ہے جسے موضوع بحث کے ضمن میں انداز نہیں کیا جاسکتا۔

کانپور کا [illegible] تھا کلام عاشقی و جمالی انداز میں جگر کے قلب [illegible]
معلوم ہوتا ہے جس میں فکر و شعور کا فقدان نہیں لیکن ان کی فکر [illegible] کا [illegible]
لگانے کی خاطر ناگزیر ہے کہ ان پر اسرار کیفیت کو خاص طور پر ملحوظ رکھا جائے
کا اس مقطعے میں ایک قسم کا طرفہ اشتراک سا ہوگیا ہے اور اس کے ساتھ [illegible]
کی اس ارتقا پذیر نہج کو بھی واضح انداز میں ذہن نشین رکھا جائے جو تسلسل [illegible]
کے ساتھ ساتھ کچھ ماورائی انداز اختیار کر گئی ہے۔

کانپور میں جگر صاحب کا ایک طویل مدت تک قیام رہا البتہ جب [illegible]
۱۹۲۰ء کے جوبلی مشاعرہ میں شرکت کی غرض سے علیگڑھ پہنچے تو کچھ عرصہ
علی گڑھ ہی رہے۔ علی گڑھ کے مشاعرے میں انہوں نے اپنی طویل غزل پڑھی جس کا
مطلع ہے۔

ابھی کچھ روز بھی گزرے نہ تھے تخلیق انساں کو
ابھارا خود کسی کی مصلحت نے ذوق عصیاں کو

غالباً علی گڑھ سے سیدھے گونڈہ چلے آئے جہاں حضرت اصغر کی رفاقت میں
خوشگوار گھڑیاں پھر سے لوٹ آئیں جن کا خیال آتے ہی ان کے دل میں ہوک سی
اٹھا کرتی تھی۔
(بال آئینہ)



تبصرے

نقد میر

مصنف ڈاکٹر سید عبداللہ پرنسپل اورنٹیل کالج پنجاب یونیورسٹی لاہور۔ ناشر آئینۂ ادب ۔ چوک انار کلی لاہور سائز $\frac{۲۲\times۱۸}{۸}$ صفات ۳۸۳۔ طباعت لیتھو مجلدمع گرد پوش ۔ قیمت چھہ رپے آٹھ آنے

اردو غزل گوئی میں میر تقی مرحوم اس لحاظ سے بڑے خوش نصیب ہیں کہ ان کے اعجاز سخن اورکمال فن کا اعتراف ، سودا، مصحفی، ناسخ، ذوق اور غالب جیسے ممتاز غزل گو شاعروں نے کیا اور یہ بھی تسلیم کیا ہے کہ اُن کے رنگ میں غزل کہنا آسان نہیں ۔ یوں تو میر تقی مرحوم نے ہر صنف شاعری میں داد سخن دی ہے، لیکن ، ان کے اصل جو ہر غزل ہی میں کھلتے ہیں ۔ اُن کی غزل کا دیوان بڑا ضخیم ہے اور اس میں اچھے سے اچھے شعروں کے ساتھ ایسے شعروں کی بھی کمی نہیں جو بہر حال مذاق سلیم پر بار ہیں ۔ اس بات کی شدید ضرورت تھی کہ لعل و گہر کو کنکر پتھر سے اور پھولوں کو کانٹوں سے الگ نکال کر رکھا جائے، چنانچہ ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب نے اب سے بہت پہلے انجمن ترقی اردو اورنگ آباد سے غزلیات میر کا انتخاب شایع کیا ۔ یہ انتخاب بے حد مقبول ہوا اور اب تک کئی بار شایع ہوچکا ہے ۔ اس کے بعد مولوی صاحب موصوف نے میر کی خود نوشت سوانح حیات

,, ذکر میر ،، کو ایک فاضلانہ مقدمے کے ساتھ انجمن ھی سے شایع کیا۔ مولوی صاحب کے بعد دوسرے بزرگوں نے بھی میر صاحب کی طرف توجہ کی۔ ان کی زندگی اور کلام پر مختلف زاویوں سے نظر ڈالی گئی، سیر حاصل مقالات لکھے گئے اور مستقل تالیفات بھی منظر عام پر آئیں۔ زیر نظر کتاب ,, نقد میر ،، بھی اسی سلسلے کے ایک کڑی ھے جس کے مصنف ھمارے اس دور کے مشہور اھل قلم جناب ڈاکٹر سید عبداللہ پرنسپل اورئنٹیل کالج لاھور ھیں۔ ڈاکٹر صاحب نے تیرہ مختلف عنوانات کے تحت میر صاحب کے شعر اور ان کے فن پر بڑی تفصیلی بحث کی ھے۔ ھمارے اس زمانے کے نئے ناقدین اپنے تبصروں اور تنقیدی تخلیقات میں عموماً مغربی نقادوں کے اصول تنقید کو سامنے رکھتے ھیں اور اسی معیار پر اپنی زبان کے مصنفوں اور شاعروں کے بارے میں اپنے افکار اور نتائج کو معین کرتے ھیں۔ یہ روش بڑی نا مناسب اور غیر مستحسن ھے کیوں کہ ھر زبان کا شعر و ادب خاص حالات، ماحول اور صدیوں کی تہذیب و روایات کا پروردہ ھوتا ھے اور اس لئے اس کا جائزہ لیتے ھوئے سارے پس منظر کو نگاہ میں رکھنا ضروری ھے اور چوں کہ ڈاکٹر صاحب انگریزی زبان و ادب کے ساتھ مشرقی زبانوں پر بھی گہری نظر رکھتے ھیں، اس لئے انھوں نے اپنی اس کتاب میں مشرقی زاویۂ نقد و نظر کو بھی ملحوظ رکھا ھے اور کتاب کے مطالعے سے اندازہ ھوتا ھے کہ اس کا لکھنے والا اگرچہ مغربی فن تنقید کی افادیت اور معقولیت سے متاثر ھے، لیکن مرعوب نہیں۔ انگریزی علوم فنون کی غیر معمولی مرعوبیت کے اس دور میں یہ بھی بہت غنیمت ھے۔

مجموعے کے پہلے مضمون کا عنوان ,, میر کا انداز ،، ھے جس میں مجموعی طور پر میر کے غزل اور شعر کا مفصل جائزہ لینے کی کوشش کی گئی ھے اور متعدد ذیلی عنوانات کے تحت ان کی شاعری کے مختلف پہلو پیش کئے گئے ھیں۔ مضمون بڑی حد تک ,, طبقات الشعرا ،، کے مولف کی اس رائے :-

''مجموعہ قابلیت و ھنر، صاحب طبع، خوش فکر، سرآمد مشہور اہل

دھر، محاورہ دان متین، متلاشی مضامین نو و رنگین،

متجسس الفاظ چرب و شیریں۔ در میدان غزل پردازی
گوے فصاحت از معاصراں می برد۔ ھر چند سادہ گوست اما
در سادہ گوئی پر کاری ھادارد ''۔

کی شرح ھے اور حق تویہ ھے کہ ڈاکٹر صاحب نے حق ادا کردیا ھے۔ یہ شرح نگاری مشرقی علما فضلا کی ایک قدیم اور ممتاز خصوصیت ھے اور لیسا اوقات تو چھوٹی چھوٹی کتابوں کی اتنی بڑی اور بسیط شرحیں لکھی گئی ھیں کہ بچاری اصل کتاب شرح کے بحر ذخار میں ڈوب کر رہ گئی مثال کے طور پر عربی نحو کی ایک درسی کتاب کافیہ اور اس کی متعدد ضخیم شرحوں، شرح جامی، سوال کابلی اور سوال باسلی وغیرہ کو پیش کیا جاسکتا ھے۔

ھمارے ھاں غزل فارسی زبان کی معرفت آئی ھے اور اس میں حسن و عشق کے مضامین کےعلاوہ، زندگی کے دوسرے جذبات و احساسات کے ساتھ زمین و آسمان کے ھر موضوع پر خیال آرائی کی جاتی ھے، یہاں تک کہ اُن چیزوں کا بھی ذکر کیا جاتا ھے جن کا وجود یا تو مشتبہ ھے یا موھوم اور معدوم۔ غرض کہ وہ مضامین جو غزل میں بیان کئے جاتے ھیں، روایتی طور پر اُن میں بڑی یکسانیت ھے اور اگر طرز ادا، پیرایۂ بیان اور خاص حالات میں شاعر کی انفرادیت کو نظرانداز کردیا جائے تو ایک غزل کو دوسری غزل سے بہ مشکل ممتاز کیا جاسکے گا۔ ردیف اور قافیے کو بھی غزل کے الفاظ اور معانی پر بڑی دست رس ھوتی ھے۔ اسی طرح بحروں کی اھمیت سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا ۔ دوسرے لفظوں میں یوں بھی کہا جاسکتا ھے کہ اگرچہ غزل میں بڑی وسعت اور تنوع ھے لیکن ساتھ ھی ساتھ غزل کے مخصوص ڈھانچے کی بندشیں بھی کچھ کم اھم نہیں اور بچارہ غزل گو ایک مخصوص دائرے میں گردش کرنے پر مجبور ہے۔ اس میں اس کی قوت ارادی کو کم دخل ھوتا ھے۔ اس کی مثال جنگل کے اس ہر کی ھوتی ھے، جس کے سامنے اگرچہ لا محدود وسعتیں ھوتی ھیں، لیکن '' ھانکا'' کرنے لے اسے اس راہ پر چلنے کے لئے مجبور کر دیتے ھیں جسے وہ پہلے سے متعین کر لیتے ہ۔ اپنےاسی مضمون میں ڈاکٹر صاحب نے ایک جگہ یہ لکھنے کے بعد کہ غزل میں

جذبے کی شدت جزئیات‌نگاری اور منصوبہ بندی کی اجازت نہیں دیتی، تحریر فرمایا ہے یہی وجہ ہے کہ'' اعلاتغزل میں ایمائیت کا عنصر لازماً پیدا ہوجاتا ہے۔ میر کے اچھے کلام میں یہ ایمائی کیفیتیں بہ‌درجہ‌ٔ اتم پائی جاتی ہیں'' آگے ڈاکٹر صاحب لکھتے ہیں کہ '' میر نے غزل کے اشعار میں جہاں تفصیل کی طرف قدم بڑھایا ہے وہاں اثر اور لطف میں کمی ہوگئی ہے''۔ تائید میں انہوں نے میر کی یہ غزل درج فرمائی ہے :-

کیا کہوں تجھ سے کہ کیا دیکھا ہے تجھ میں میں نے
عشوہ و غمزہ و انداز و ادا کیا کیا کچھ
دل گیا، ہوش گیا، صبر گیا، جی بھی گیا
شغل میں غم کے ترے ہم سے گیا کیا کیا کچھ
(الخ)

ڈاکٹر صاحب کی تحریر سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس غزل میں میر صاحب نے تفصیلات پیش کی ہیں، اس کا اہتمام انہوں نے پہلے سے کرلیا تھا حالاں‌کہ صورت حال کچھ اور ہے۔ یہ محض ردیف ,, کیا کیا کچھ '' کا کرشمہ ہے کہ میر ساقادرالکلام شاعر بھی جسے خداے سخن کہتے ہیں اپنی‌عادت کے خلاف تفصیلات اختیار کرنے پر مجبور ہوگیا۔ ردیف کا تقاضہ ہی یہ ہے کہ پہلےمصرع میں کئی چیزیں ایک ساتھ بیان کردی جائیں تاکہ ردیف نبھہ سکے۔ بحروں کی بھی کیفیت کچھ اسی سے ملتی جلتی سی ہے۔ بعض بحریں خاص طور پر چند خیالات کے لئے مناسب ہوتی ہیں اور شاعر ان کے تقاضوں کو نظرانداز کرنے پر قادر نہیں ہوتا۔ غزل کی بحر اور اس کی ردیف و قافیہ کا غزل کی لفظی اور معنوی ہئیت کے تعین میں کتنا زبردست حصہ ہوتا ہے اس کی مثال میر کی یہ غزل ہے :-

میں کون ہوں اے ہم نفساں سوختہ جاں ہوں
اک آگ مرے دل میں ہے جو شعلہ فشاں ہوں
پنجہ ہے مرا پنجہ‌ٔ خورشید میں ہر صبح
میں شانہ صفت سایہ رو زلف بتاں ہوں

ہوں زرد غم تازہ نہالان چمن سے
اس باغ خزاں دیدہ میں میں برگ خزاں ہوں
(الخ)

ڈاکٹر صاحب کا خیال ہے کہ میر صاحب نے اپنی اس غزل میں فارسیت کا رنگ بھرنے کی کوشش کی ہے، اگرچہ واقعہ یہ ہے کہ بحر کا مزاج اور قافیے کا تقاضہ ہی یہ تھا کہ اس غزل کی زبان فارسی آمیز ہو اور اس میں فارسی ترکیبوں کی بھر مار ہو۔ غزل کی ہئیت نے میر صاحب کو فارسی آمیز زبان استعمال کرنے پر مجبور کردیا حالاں کہ وہی اپنی اس غزل میں جس کا مطلع یہ ہے۔

کچھ کرو فکر اس دوانے کی دھوم ہے پھر بہار آنے کی

بڑی آسان اور سادہ زبان استعمال کی ہے کیوں کہ چھوٹی سی بحر اور اس کی ردیف و قافیے کا تقاضہ بھی تھا۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ شاعر کی انفرادیت کوئی چیز نہیں بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ غزل کی روایتی بندشیں اور ردیف و قافیے کی مجبوریاں اتنی شدید ہیں کہ اگر میر صاحب میں غیر معمولی انفرادیت نہ ہوتی تو آج اُن کا بھی وہی حشر ہوتا جو ہزاروں غزل گو شعرا کا ہوچکا ہے اور آج جن کا نام صرف تذکروں میں زندہ ہے آخر کیا وجہ ہے کہ ہم نے اپنے اگلے شاعروں میں سے صرف میر، درد، مومن، غالب، مصحفی اور آتش اور اسی قسم کے چند شاعروں کو یاد رکھا ہے اور دوسروں کا مطالعہ ہم صرف تاریخ ادب کے ضمن میں کرتے ہیں، صرف اس لئے کہ ان شاعروں نے اپنی انفرادیت سے غزل کی گونا گوں پابندیوں اور بندشوں میں اپنی الگ راہیں نکال لیں اور یہی وجہ ہے کہ جس غزل گو شاعر کی انفرادیت جتنی قوی ہوتی ہے، اسی اعتبار سے اس کی غزل بھی پراثر اور جان دار ہوتی ہے۔

ڈاکٹر صاحب نے اپنے اس تمہیدی مضمون میں، جو حقیقت میں ان کے زیر نظر مجموعے کے دوسرے مضامین کی بنیاد ہے، شعری محاسن کے ذیل میں عام طور پر انہیں باتوں کا تذکرہ کیا ہے، جو کم و بیش ہر ممتاز غزل گو شاعر کے یہاں پائی

جاتی ہیں ، لیکن ان سے میر کی انفرادیت صحیح طور پر ثابت نہیں ہوتی ۔

,,میر کا رنگ طبیعت ،، اس مجموعے میں اس اعتبار سے کام یاب ترین مضمون ہے کہ اس سے میر کے غزل کا مزاج متعین کیا جاسکتا ہے اور اس سے میر کے سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ حقیقت میں ڈاکٹر صاحب نے یہ مضمون بڑی کاوش سے لکھا ہے ,, کلام میر میں فکری عنصر ،، مجموعے کا تیسرا مفصل مضمون ہے۔ افسوس کہ ڈاکٹر صاحب نے اس مضمون کے ذریعے میر کے یہاں ,, استدلال قطعی اور تجزیہ عقلی ،، کا سراغ لگانے کی کوشش کی ہے۔ فلسفہ اور منطق کی دنیا الگ ہے اور شعر کی راہیں جدا ہیں فلسفہ اور منطق کا رشتہ دماغ سے جب کہ شعر کا تعلق قلب سے ہوتا ہے اس لئے شعر خصوصاً غزل پر بحث کرتے ہوئے ,, استدلال قطعی اور تجزیہ عقلی ،، کا ذکر کچھ بے محل سا ہے جب کہ ہم دیکھتے ہیں کہ کوئی شاعر خواہ اس کا مرتبہ کتنا ہی اعلیٰ و ارفع کیوں نہ ہو، اپنی غزل میں صرف انہیں افکار و خیالات کو نہیں پیش کرتا جو اس کے اپنے استدلال قطعی اور تجزیہ عقلی کا نتیجہ ہوتے ہیں بلکہ وہ عام طور سے انہیں باتوں کو بیان کرتا ہے جو اس کے پیش رو بیان کرتے چلے آئے ہیں ۔

کتاب مجموعی لحاظ سے ہمارے تنقیدی ادب میں ایک قابل ذکر اضافہ ہے اور اس کے مضامین سے خدائے سخن میر کی خصوصیات سخن کے سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ بعض جگہ غیر ضروری تفصیل و طوالت ذہن پر بار ہوتی ہے۔ کاش اس سے اجتناب کیا جاتا ۔

(ا ۔ ک)

تشبیہات رومی

ناشر :۔ ادارہ ثقافت اسلامیہ لاہور پاکستان۔ مصنف :۔ ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم مرحوم
طباعت :۔ ٹائپ ۔ صفحات ۶۰۰ ۔ سائز $\frac{۲۲\times ۱۷}{۸}$ مجلد مع گرد پوش
قیمت :۔ آٹھ روپے ۔ ملنے کا پتہ :۔ ادارہ ثقافت اسلامیہ پاکستان لاہور

مولانا روم کی صوفیانہ شاعری ، اُن کے پیغام اور افکار و خیالات کو صدیوں سے بر عظیم پاک و ھند کے فارسی داں طبقے خصوصاً مسلمانوں میں جو اھمیت اور مقبولیت حاصل ھے اس کا سب سے بڑا ثبوت یہ ھے کہ ھر دور اور ھر زمانے میں اُس عہد کے ارباب فکر و نظر نے اُن کے کلام کی تفسیریں اور تعبیریں لکھی ھیں اور زیر تبصرہ کتاب بھی اسی مستحسن کوشش کی ایک کڑی ھے۔

ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم صاحب مرحوم یوں تو فلسفی تھے اور فلسفہ ھی خاص طور پر اُن کا موضوع تھا لیکن شعر و شاعری سے بھی انھیں بڑی دلچسپی تھی اور کبھی کبھی خود بھی شعر کہا کرتے تھے ۔ وہ علامہ اقبال رح کے مخصوص اور عقیدت مند رفیقوں میں تھے اور علامہ اقبال رح کو مولانائے روم سے جو گہری وابستگی اور شیفتگی تھی ، غالباً یہ اُسی کا فیض تھا کہ خلیفہ صاحب مرحوم نے اُن (مولانا رومی) کی زندہ جاوید مثنوی کی تشریح کی طرف توجہ فرمائی۔

مولانا روم ایک بڑے شاعر ھی نہیں بلکہ اپنے عہد کے سب سے بڑے صوفی بھی تھے اور جیسا کہ معلوم ھے اھل تصوف فلسفیانہ اور منطقیانہ دلیلوں کو نظر انداز کر کے سیدھے سادے پیرائے میں اپنے بیان و کلام کو ایسی آسان مثالوں اور مقبول عام کہانیوں سے دل نشین اور پر زور بناتے ھیں کہ اھل علم کی بلاغت اور فصاحت سب اس کے سامنے بے اثر نظر آتی ھے اور اس باب میں تو مولانا روم رح کا کوئی حریف نہیں۔ مولانا کی مثنوی کو پہلوی (فارسی) زبان کا قرآن کہا گیا ھے۔ اس خیال میں بڑی صداقت ھے، قرآن کریم کے پیغام کو جو حسن قبول حاصل ھوا، اُس کی بڑی وجہ یہی ھے کہ اُس کا مثالیہ انداز بیان انسانی نفسیات کو اپیل کرتا ھے، مولانائے روم نے قرآن حکیم کے اس نفسیاتی نکتے کو خوب سمجھتے تھے - چناں چہ وہ بھی اپنے مفہوم کو مثالوں کے ذریعے پیش کر کے بے حد زور دار بنا دیتے ھیں ۔ خلیفہ صاحب مرحوم کی کتاب کا موضوع بھی مولانا روم کی یہی پراثر تمثیلیں ھیں۔ مولانا روم کی تمثیلات کو خلیفہ صاحب مرحوم نے تشبیہات ، سے تعبیر کیا ھے۔ تشبیہ ور تمثیل کو مترادف قرار دینا صحیح نہیں۔ دونوں کی حدیں اور مضمرات جداجدا ھیں۔

تشبیہ کے چند مخصوص اصول و قواعد ہیں ۔ جب کہ تمثیل کے سلسلے میں شاعر پر کوئی پابندی نہیں ہوتی ۔ فن شعر میں بھی ,,مثالیہ شاعری،، ایک مستقل صنف کی حیثیت رکھتی ہے ۔ فارسی میں صائب اور غنی نے تو خاص طور پر مثالیہ شاعری کوھی موضوع سخن بنایا ہے، لیکن خلیفہ صاحب مرحوم نے ان کا تذکرہ ,,تشبیہات،، کے سلسلے میں کیا ہے۔

''صائب جو تشبیہ میں بڑا فن کار ہے ... الخ،، صفہ
''غنی کاشمیری جو تشبیہ میں صائب کی طرح یدطولا رکھتا ہے،،صفہ ۳

اگرچہ مجازاً تمثیل کو بھی تشبیہ کہ سکتے ہیں، لیکن ہر لفظ کا اپنا مخصوص مزاج اور خاص ماحول ہوتا ہے ، چناں چہ تشبیہ کا لفظ سننے کے ساتھ ہی ہمارے ذہن میں '' تکلف ، بناوٹ اور آورد،، کا تصور پیدا ہوتا ہے، جب کہ تمثیل سے ہمارے شعور میں '' بے ساختگی ، بے تکلفی اور آمد،، کا مفہوم پیدا ہوتا ہے ۔ تشبیہ ملمع کار شاعروں کی چیز ہے جب کہ تمثیل سے انسان بالکل فطری اور نفسیاتی طور پر متاثر ہوتا ہے ۔ انہی وجوہ کی بنا پر ہمارا خیال ہے کہ اگر زیر نظر کتاب کا نام '' تشبیہات رومی،، کے بجائے ''تمثیلات رومی،، ہوتا تو کہیں زیادہ مناسب اور بہتر ہوتا ، اس طرح کتاب میں جہاں جہاں لفظ ''تشبیہ،، استعمال کیا گیا ہے، اگر اس جگہ لفظ ''تمثیل،، رکھ دیا جائے تو مفہوم نسبتاً زیادہ واضح اور صاف ہو جاتا ہے ۔ یہاں مثال کے طور پر ایک ٹکڑا درج کیا جاتا ہے ۔

''اس مضمون کو اور واضح کرنے کے لئے مولانا کو ایک،، اور ''تشبیہ،، سوجھتی ہے۔ فرماتے ہیں کہ ایک شخص حبشی ہو اور لوہار کا پیشہ کرتا ہو تو بھٹی کے دھوئیں کا کوئی اثر اس کے چہرے پر دکھائی نہ دے گا لیکن سفید فام رومی جب لوہار کا کام کرتا ہے تو فوراً دھوئیں کے داغ اس پر نمایاں ہو جاتے ہیں اور وہ ابلق یعنی داغ دار دکھائی دینے لگتا ہے۔

اس عبارت کو پڑھ کر پہلی نظر میں ہی اندازہ ہو جاتا ہے کہ پہلی سطر میں ''تشبیہ،، کے بجائے '' تمثیل،، ہونا چاہئیے تھا۔ ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب نے کیا خوب کہا ہے کہ لوگ الفاظ کو بے روح اور بے جان سمجھتے ہیں، لیکن یہ صحیح نہیں۔ الفاظ میں بھی روح اور جان ہوتی ہے اس لئے اگر انہیں صحیح طور پر استعمال کیا جاتا ہے تو وہ شگفتہ ہوجاتے ہیں ، لیکن غلط جگہ رکھ دینے سے انہیں بڑی تکلیف اور اذیت ہوتی ہے اور وہ چیختے اور فریاد کرتے ہیں ، لیکن صرف اہل ذوق ہی ان کی فریاد کے مفہوم کو سمجھتے ہیں -

چوں کہ خلیفہ صاحب مرحوم فلسفی تھے اور فلسفہ ہی اُن کا خاص موضوع تھا ، اس لئے کہیں کہیں اُنھوں نے مولانا کے خیالات کی تشریح بالکل فلسفیانہ اور عالمانہ انداز میں کی ہے :-

,, تقسیم اور تجزیہ مادی اورمکانی عالم کی اشیا کا ہوسکتا ہے عالم معانی میں مادی اورمکانی تقسیم نہیں ہوتی ،، قرآن کریم کی ایک مشہور آیت ہے '' لا نفرق بین احد من رسل ،، اس آیت کی رو سے ہم مسلمانوں کو یہ تلقین کی گئی ہے کہ ہمیں خدا کے سارے پیغمبروں کا یکساں احترام کرنا چاہئیے ۔ مولانا روم قرآن کے اس فرمان کو اپنی زبان میں یوں ادا فرماتے ہیں :-

ده چراغ ار حاضر آری در مکان   هر یکے باشد بصورت غیر آن
فرق نتوان کرد نور هر یکے   چون بنورش روے آری بے شکے
اطلب المنعی من الفرقان وقل   لا نفرق بین احد من رسل

مولانا روم تمثیل کے بادشاہ ہیں اس لئے وہ اس قرآنی مفہوم کو کہ سارے پیغمبروں کا یکساں احترام کیا جائے ، ایک عام فہم مثال کے ذریعے یوں بیان کرتے ہیں کہ ,, اگر ایک جگہ دس چراغ رکھے ہوں تو اس کے باوجود کہ وہ شکل و صورت میں ایک جیسے نہ ہوں ، اُن کی روشنی بہر حال یکساں ہوگی اور ایک چراغ کی روشنی کو دوسرے چراغ سے الگ نہ کیا جاسکے گا۔ یہی حال خدا کے پیغمبروں کا ہے کہ اگرچہ

ان کی شخصیتیں مختلف ھیں لیکن سبھوں کے پیغام کی روح ایک ھی ھے۔

صوفیوں کا پیغام عام لوگوں کے لئے ھوتا ھے، اس لئے یہ ضروری ھے کہ اس پیغام کو سمجھانے کے لئے جو زبان استعمال کی جائے وہ بھی عام فہم ھو۔ فلسفہ دماغ کو جنجھوڑتا ھے لیکن تصوف دل سے ھم کلام ھوتا ھے اگر اس فرق کو ملحوظ نہ رکھا جائے تو مفہوم میں بڑا الجھاو پیدا ھو جاتا ھے۔

پوری کتاب کو پڑھ کر ذھن پر یہ تاثر پیدا ھوتا ھے کہ مصنف نے مولانا روم کے پیغام کو بیان کرتے ھوئے غیر شعوری طور پر فلسفیانہ خیالات کو بھی اس پہ خلط سلط کردیا ھے۔ اور اس کے لئے وہ بھر حال قابل معافی ھیں کیوں کہ انسان دوسروں کے خیالات و نظریات کی تشریح و تعبیر میں اپنے فطری رجحان اور رنگ طبیت کو نظرانداز نہیں کر سکتا، لیکن اس کے باوجود ھماری زبان میں اب تک مولانا روم کی مثنوی کی تشریح و تفسیر کے سلسلے میں جتنی کتابیں لکھی گئی ھیں، ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم مرحوم کی یہ کتاب ان میں ممتاز ھے اور انھوں نے مولانا کے دل نشین و سادہ پیغام کو پیش کرتے ھوئے اپنے دامن کو ان تمام دور از کار اور ناقابل فہم پیچیدگیوں سے پاک رکھنے کی کوشش ھے، جو اب بد قسمتی سے غلط کار متصوفوں کا طرہ امتیاز ھے۔ ابھی ھماری زبان کے سنجیدہ اھل قلم نے مولانا روم کی مثنوی کی طرف قابل ذکر توجہ نہیں کی اگرچہ اس میں بڑی گنجائش ھے صوفیائے کرام نے ھمارے خیالات و محسوسات کو بے حد متاثر کیا ھے اور مولانا روم تو ان کے نغموں سے ھمارے محراب و منبر اب تک جھومتے ھیں۔

(ا۔ ک)

اجتہادی مسائل

مصنف مولانا شاہ محمد جعفر پھلواروی ۔ ناشر ادارہ ثقافت اسلامیہ لاھور سائز $\frac{۱۸ \times ۲۲}{۸}$ ۔ صفحات ۳۶۰ ۔ کتابت و طباعت گوارا ۔ مجلد مع گرد پوش۔ قیمت چار روپے آٹھ آنے ۔

کتاب کی حیثیت مستقل تالیف یا تصنیف کی نہیں، جس کا موضوع معین ہو، بلکہ چند اہم اور ضروری مسئلوں پر الگ الگ اظہار خیال کیا گیا ہے۔ کتاب کے مولف مولانا شاہ محمد جعفر صاحب صوبہ بہار کے ایک ایسے خاندان کے چشم و چراغ ہیں جس کے بہت سے بزرگ صاحب علم بھی تھے اور صاحب سجادہ بھی اور یہ انہیں بزرگوں کا فیض ہے کہ وہ سچے طالبان علم کی طرح مسائل کا حکیمانہ تجزیہ کرتے ہیں اوران کی صحیح روح کو اجاگر کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور پھر ان کے بارے میں جو رائے پیش کرتے ہیں، وہ صوفیائے کرام کی فراخ دلی اور وسیع النظری کا آئینہ ہوتی ہے۔ کتاب کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں متعدد اختلافی مسائل زیر بحث لائے گئے ہیں لیکن ایسا معتدل اور متوازن پیرایہ بیان اختیار کیا گیا ہے کہ مناظرانہ یا دوسرے لفظوں میں " کٹھ ملایانہ " رنگ نہیں پیدا ہونے پاتا۔ پرانے مولویوں کا تو ذکر ھی نہیں، آج کل کے اچھے اچھے پڑھے لکھے اور ولایتی ڈگری سے گراں بار لوگ بھی اس صفت محمود سے عاری ہوتے ہیں اور جب کبھی کسی اختلافی مسئلے پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں تو ان کے طنز و تحقیر اور تمسخر کے المناک اور دل شکن نشتروں سے بچنا آسان نہیں رہ جاتا۔ ہمارے بعض قابل احترام بزرگ اس صنف میں نہ صرف ممتاز ہیں بلکہ امامت اور ولایت کا درجہ بھی رکھتے ہیں۔

ہم ذیل میں کتاب کے ایک اہم مضمون " فقہ جدید کی ضرورت " سے چند اقتباسات پیش کرتے ہیں۔ جن سے مصنف کے نقطۂ نظر کے سمجھنے میں بڑی مدد ملے گی:-

> زمانہ ہمیشہ آگے سے آگے بڑھتا جائے گا اور ہر دور میں نئے نئے مسائل زندگی پیدا ہوتے جائیں گے جو قوم ان مسائل کو اپنے دور کے تقاضوں کے مطابق حل نہیں کرے گی، وہ زمانے کی دوڑ میں پیچھے رہ کر ختم ہوجائے گی۔ اور جو قوم [illegible] دین کو کام میں لائے بغیر ادھا دھند زمانہ کے ساتھ [illegible] گی وہ بھی آخرکار تباہ ہوجائے گی۔ صحیح معنوں میں قوم وہی ہوگی جو " مجتہد " ہو۔

> اس کا مطلب یہ ہے کہ قوم اپنے دور کے نت نئے مسائل کو سمجھے اور عصری تقاضوں کے مطابق ان کو حل کرے ..... زندگی آگے بڑھ رہی ہے اور بڑھتی چلی جائے گی اور ہر دور میں نئے نئے مسئلے سامنے آتے جائیں گے۔ اس فطری ارتقا کو روکا نہیں جاسکتا۔ اسے روکنے کی کوشش فطرت سے ٹکر لینا ہے۔ روکنا ناممکن ہے لیکن اصلاح ممکن ہے اور یہی تقاضہ ہے دین فطرت کا ...... فرد سے لے کر اجتماع تک کے سارے مسائل بدلے جاسکتے ہیں، لیکن ایک شرط کے ساتھ۔ شرط یہ ہے کہ احوال و ظروف اس کی تبدیلی کا تقاضہ کرتے ہوں اور تبدیلی کی شکل ایسی ہو جو قانون کی اسپرٹ کو باقی رکھے،،۔

مذکورہ بالا خیالات کی معقولیت سے شاید ہی کسی ہوش مند کو جرأت انکار ہو ,,فروعی مسائل میں دین کی اسپرٹ کو نظر انداز کئے بغیر تغیر و تبدل جائز ہے،، اس دعوے کے ثبوت میں لائق مصنف نے خلفاے راشدین کے عہد مبارک کی یہ چند نظیریں پیش کی ہیں :۔

۱۔ عہد رسالت تک شعرا عورتوں کانام لے کر تشبیب سے آغاز کلام کرتے تھے۔ حضرت عمر نے اسے روک دیا

۲۔ ام ولد کی خرید و فروخت جائز تھی۔ حضرت عمر نے اسے بند کردیا۔

۳۔ ہر قیدی کا فدیہ یکساں تھا۔ جناب فاروق نے مختلف ممالک کے لیے مختلف شرحیں مقرر فرمادیں۔

۴۔ مفتوحہ زمینیں مجاہدوں میں تقسیم کی جاتی تھیں۔ فاروق اعظم نے اسے ختم کردیا۔

اور اس بابرکت زمانے کی بعض تبدیلیاں تو ایسی ہیں، جو تقریباً بنیادی حیثیت رکھتی ہیں، لیکن محض مصالح امت کے پیش نظر ان کو گوارا بنایا گیا مثلاً :۔

۱۔ مولفہ القلوب کو از روے قرآن زکاۃ ملتی تھی لیکن حضرت عمر کی رائے سے عہد صدیقی میں اسے بند کردیا گیا

۲۔ حدیث میں گھوڑوں کی زکات کی ممانعت تھی ۔ لیکن حضرت عمر نے گھوڑوں پر بھی زکات لگادی ۔

۳۔ زن کتابیہ سے از روے قرآن نکاح جائز ہے، لیکن حضرت عمر نے اس سے اہل اسلام کو روک دیا ۔

۴۔ چور کا ہاتھ کاٹنے کے لیے کئی شرائط ایسی ہیں جو پہلے نہ تہیں ۔ حضرت عمر نے ان کو نافذ کردیا ،، اس کے بعد مصنف نے چند ایسے احکام کا ذکر کیا ہے، جو پہلے نہ تھے اور بعد کے کسی دور میں مصالح امت کے لئے نافذ کئے گئے مثلاً ۔

۱۔ حلالہ کرنے والوں کے لئے عہد رسالت و عہد صدیقی تک کوئی سزا تجویز نہ کی گئی تھی ۔ حضرت عمر نے اس کے لئے سنگ ساری کا اعلان فرما دیا ۔

۲۔ کاشت اجناس کے لئے کوئی تفصیلی شرح خراج نہ تھی ۔ حضرت عمر نے یہ مقرر فرمائی ۔

۳۔ پہلے عربوں کے لئے غلام نہ ہونے کے لئے کوئی نص نہ تھی ۔ حضرت عمر نے رسم غلامی کو تدریجاً ختم کرنے کے لئے عربوں کے غلام نہ ہونے کا اعلان کردیا ۔،،

اس کے بعد وہ لکھتے ہیں کہ :۔

,, یہ تمام مثالیں اس حقیقت کو واضح کرنے کے لئے بہت کافی ہیں کہ حالات کے بدل جانے سے مسائل کی نوعیت بھی بدل جاتی ہے شریعت کے معنی ہیں قانون اور کوئی قانون ازلی وابدی نہیں ہوتا ۔ شریعت کی بہ ضرورت تبدیلی خود شریعت میں داخل ہے ۔ جو چیز نہیں بدلتی وہ شریعت کی روح اور اسپرٹ ہے جس کا دوسرا نام دین ہے ۔ دین زندگی کے ان بنیادی حقائق و اصول یا مستقل اقدار کا نام ہے جو قانون فطرت کی طرح اٹل اور غیر متبدل ہوتے ہیں ، جن کو موجودہ اصطلاح میں ,, اقدار حیات،، بھی کہتے ہیں ۔

تاکہ مسئلے کے سارے پہلو روشن ہوجائیں اور تشنگی باقی نہ رہے، وہ اپنے اس خیال کا بھی اظہار کرتے ہیں :۔

,, ہاں یہ صحیح ہے کہ شرعی تبدیلیوں کا یہ مطلب نہیں کہ جس کا جی چاہے اور جس معاملے میں دل چاہے اٹھ کر تبدیلی شروع کردے۔ اس کے لئے سب سے پہلی شرط یہ ہے کہ تبدل و تغیر کی شدید ضرورت ہو اور دوسری شرط یہ ہے کہ ارباب حل وعقد اس پر ضروری بحث و تمحیص کرکے ایک نتیجے پر پہنچ جائیں اور اسے قانونی شکل دے دیں ۔ ہمارے نزدیک جس طرح یہ غلط ہے کہ اب ہمیشہ کے لیے ہر شخص پر اجتہاد کا دروازہ بند ہے، اسی طرح یہ بھی غلط ہے کہ اجتہاد کا دروازہ، ہر ایک کے لئے کھلا ہے،، ۔

اس مجموعے کا ایک اور قابل ذکر مضمون ,, ایصال ثواب ،، ہے۔ اس سوال پر ہمارے مذہبی رہنماؤں کے دو گروہ آج سے نہیں صدیوں سے دست گریباں ہیں اور اس میں جذبات کی شدت اس حد تک ہے کہ وہ قریب قریب ,, کفر و اسلام ،، کا معرکہ اور ,, حق و باطل ،، کی جنگ بن چکا ہے۔ ایک جماعت کے خیال میں جو '' بزعم خود ،، خوش عقیدہ اور اہل سنت و الجماعت کی واحد ترجمان ہے۔ ایصال ثواب کی اعتقادی وعملی حیثیت کو تسلیم کئے بغیر اسلام کی تکمیل نہیں ہوتی تو دوسری جانب ایسے ,, کھرے،، لوگ بھی ہیں ،جن کے خیال میں اس کو مان لینے سے اسلام ,, شرک آمیز ،، ہوجاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ جب نقطہ نظر میں ایسا تضاد اور غور و فکر کے زاوے میں ایسا تفاوت ہو تو بیچ کی راہ کیوں کر نکل سکتی ہے، اور یہ حال ہے اس امت کے مذہبی پیشواؤں کا جس کے پیغمبر (علیہ الصلوۃ و السلام) نے یہودی اور عیسائی اہل کتاب کو بھی اس طرح دعوت اتحاد دی ہے :۔

,, یا اهل الکتاب تعالوا الی کلمۃ سواء بیننا و بینکم ان لانعبد الا اللہ و لا نشرک بہ شیا،،

اے اہل کتاب آؤ ہم تم اس بات پر اتفاق کرلیں جس پر ہم دونوں برابر یقین رکھتے ہیں کہ ہم دونوں اللہ کے سوا کسی دوسری کی پرستش نہ کریں گے اور اس کی خدائی میں کسی اور کو نہ شریک کریں گے،، ۔

اسلام صلح و آشتی کا مذہب ہے اور وہ مسلمان تو دور رہے غیر مسلم اہل کتاب کو بھی اشتراک عمل کی دعوت دیتا ہے اور اس دعوت کو پیش کرتے ہوئے

صرف توحید کی شرط رکھی جاتی ہے اور رسالت کے سوال کو بیچ میں نہیں لایا جاتا۔

تلاوت قرآن اور ایصال ثواب کے مسئلے پر رائے زنی کرتے ہوئے مصنف نے اپنے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ :-

''تلاوت قران کی کڑیاں صرف ادائے الفاظ نہیں۔ اس کے ساتھ فہم قرآن ہے۔ پھر تدبر قرآن ہے۔ پھر کوشش عمل ہے، پھر اخلاص عمل ہے اور پھر احسان عمل ہے اور یہ سب کڑیاں اپنے اندر لا انتہا ارتقائی زینے رکھتی ہیں۔ اگر یہ تمام باتیں مقصود نہ ہوں تو تنہا تلاوت سے کچھ حاصل نہیں۔ اصولی طور پر اس حقیقت کو تسلیم کرنے کے بعد وہ ذاتی طور پر '' ایصال ثواب ،، کی مجلسوں میں شرکت کو اسلام کے احکام کے منافی نہیں سمجھتے اور اس کی وجہ بھی بیان کرتے ہیں کہ ,, مردے کو ثواب ملے یا نہ ملے مگر نیکی کرنے والے کو تو ثواب مل ہی جاتا ہے، پس اس کا ایک پہلو ,, ایصال ،، غلط ہے تو ذاتی اجر و ثواب کے حصول میں تو شبہ ہی نہیں... محض اس ایک چیز کے خلاف محاذ بنا کر اگر کوئی فتنہ و فساد کھڑا کیا جائے تو اس سے کوئی مفید نتیجہ نکلنے کی امید نہیں۔ مقصد یہ ہے کہ اگر ایصال ثواب میں اختلاف کی گنجائش ہے تو اس امر میں تو کسی کو اختلاف نہیں کہ جس شخص نے غریبوں کے لیے کھانا پکوایا ہے تو آپسے اس کے عمل کا ضرور ثواب ملے گا۔ اس کی تائید میں مصنف نے حدیث نبوی سے یہ بڑی معقول دلیل پیش کی ہے کہ منت نہ مانا کرو کیوں کہ تقدیر کو نہیں بدل سکتی البتہ بخیل کی جیب سے کچھ نکلوا دیتی ہے۔ کاش ہمارے پیشوایان کرام اس طرز فکر کو اپنالیں۔

دوسرے مسائل پر بھی جو بہر حال متفق علیہ نہیں اسی محتاط اور معتدل انداز میں تبصرہ کیا گیا ہے۔ مصنف اپنا نقطہ نظر رکھتے ہیں۔ اپنی رائے رکھتے ہیں، لیکن وہ دوسروں کے نقطہ ہائے نظر اور ان کی راہوں کو بھی سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان ساری بحثوں میں ان کا رویہ متعصبانہ نہیں بلکہ مفاہمانہ اور ہمدردانہ ہوتا ہے اور کتاب کی سب سے بڑی خوبی یہی ہے جس نے اس کی افادیت میں چار چاند لگادیے ہیں۔ اس دور میں جب کہ قدیم نظریات اور جدید خیالات میں

قدم قدم پر شدید تصادم کااحساس ہوتا ہے، اس قسم کی کتابیں بڑی کار آمد ہیں۔ امید ہے کہ دوسرے علماء کرام بھی اس قسم کے مباحث پر خیال آفریں اور فکر انگیز مضامین و مقالات کا سلسلہ شروع کریں گے تا کہ عام مسلمانوں میں وسعت نظر اور وقت نظر پیدا ہو اور آن میں وسیع الخیال فروغ پائے جو عین منشائے اسلام ہے۔

(ا ۔ ک)

نو طرز مرصع

مرتب ڈاکٹر سید نورالحسن ہاشمی استادلکھنو یونی ورسٹی .... ناشر ہندستانی اکاڈیمی الہ آباد ۔

سائز $\frac{20\times30}{16}$ صفحات ۳۳۶ مجلدمع گرد پوش۔ طباعت لیتھو

میرا من کی ,,باغ و بہار،، کے طفیل چار درویشوں کا قصہ ہمارے لئے نیا نہیں ۔ میرا من سے پہلے اس قصے کو میر محمد حسین عطا خان تحسین مخاطب بہ مرصع رقم نے اردو میں لکھا ۔ اگرچہ دکن میں صدیوں پہلے اردو نثر نگاری کا آغاز ہو چکا تھا ، لیکن شمالی ہند میں یہ اردو نثر کی پہلی کتاب ہے اور اس لحاظ سے وہ بڑی اہم ہے۔ ڈاکٹر ہاشمی صاحب نے اس کتاب کو جدید تحقیق و تنقید کے اصول پر مرتب کرکے ایک بڑی ادبی خدمت انجام دی ہے۔

ابتدا میں پندرہ صفحے کا دیباچہ ہے، جس میں ڈاکٹر صاحب نے نوطرز مرصع کے آن مختلف قلمی اور مطبوعہ نسخوں کا تذکرہ کیا ہے،جو اس کتاب کی ترتیب و تدوین میں آن کے پیش نظر رہے اس میں بعض بڑے کام کی باتیں ملتی ہیں۔ دیباچے کے بعد تیس صفحات کا ایک پر از معلومات مقدمہ ہے، جس میں ڈاکٹر صاحب نے اصل کتاب ، قصے کے ماخذ ، پیرایۂ بیان اور اس کی دیگر خصوصیات پر روشنی ڈالی ہے۔ کتاب کے متن میں فٹ نوٹ کے ذریعے ”نو طرز مرصع،، کے مختلف نسخوں کے فرق کو بھی بتایا گیا ہے اور مشکل و نا مانوس الفاظ کے معنی بھی دے دیۓ گئے ہیں ۔ آردو ادب کے طالب علموں کے لئے یہ ایک قابل قدر تحفہ ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے اسے بڑی محنت اور جانفشانی سے مرتب کیا ہے جو آن کے ذوق تحقیق و تفتیش پر دال ہے۔ ایسی

بھولی بسری کتابوں کو منظر عام پر لانا صرف ایک علمی بلکہ قومی خدمت بھی ہے ۔

اگرچہ اس کتاب میں بھی چار درویشوں کا قصہ بیان کیا گیا ہے جسے بعد میں اسی کتاب کو سامنے رکھ کر میرامن نے ,, باغ و بہار،، میں لکھا ، لیکن زیر نظر کتاب کو صرف اس لئے قبول عام نصیب نہ ہوسکا کہ اس کی زبان میں تصنع ، آورد اور بیزار کردینے والی لفاظی ہے بخلاف میرامن کی ,, باغ و بہار،، کے جس کی زبان صاف شستہ اور انداز بیان دل کش ہے۔ پھر بھی کتاب (نوطرز مرصع) کو زمانے کے اعتبار سے جو اولیت اور تقدم حاصل ہے ، اس سے اس کتاب کی تاریخی اہمیت نمایاں ہوتی ہے اور اس لئے اردو ادب و تاریخ پر کام کرنے والے کبھی اس سے بے نیاز نہیں رہ سکتے ۔

(ا ۔ ک)

اعلام القرآن

دیکھنے میں تو یہ $\frac{20 \times 30}{16}$ سائیز کے دو سو صفحات کی چھوٹی سی غیر مجلد کتاب ہے جسے مولانا عبدالماجد دریا بادی نے مرتب کیا اور جسے صدق جدید بک ایجنسی کچہری روڈ لکھنو (اتر پردیش) نے شایع کیا ہے لیکن افادیت میں وہ اس موضوع کی بڑی سی بڑی کتاب کی ہم پلہ ہے ۔ مولانا نے اس کتاب میں انبیاؑ علیہم السلام ملائکہ اورایسی تمام دوسری ہستیوں کا تذکرہ کیا ہے جن کے حوالے قرآن کریم میں ملتے ہیں ۔ بعض اسما کے ساتھ مختصر تاریخی پس منظر بھی پیش کردیا ہے جس سے کتاب نہ صرف حوالے کی بلکہ قرآن کریم کی ایک مختصر تاریخی دستاویز بھی بن جاتی ہے۔

پہلے پہل قرآنی آیات، الفاظ ، اسما اور اعلام کے استخراج کے سلسلے میں عیسائی مشنریوں نے جدید اصولوں پر کتابیں لکھنی شروع کیں اور خدا کا شکر ہے کہ اب مسلمان اہل علم و صاحبان تحقیق بھی اس طرف متوجہ ہوئے ہیں۔ مولف کتاب جناب مولانا عبدالماجددریاآبادی اس سے پہلے اسی موضوع پر دو کتابیں تالیف فرما چکے ہیں

قرآن کریم کے تاریخی شواہد کی تائید میں مولانا نے اس کتاب میں جابجا دیگر آسمانی کتب تورات اور انجیل کے اقتباسات بھی دیئے ہیں جس سے کتاب کی اہمیت بہت بڑھ گئی ہے۔ جیسا کہ اوپر ذکر کیا گیا ہے، یہ صرف حوالے کی کتاب نہیں بلکہ اسماء اوراعلام کےساتھ سیاق و سباق کاتعلق و رابطہ قائم کرکے اس کی دلچسپی میں خاطر خواہ اضافہ کردیا گیا ہے۔ مولانا عبدالماجد دریابادی ہمارے اس عہد کے صاحب طرز ادیب اور انشا پرداز ہیں اور وہ جس موضوع پر قلم اٹھاتے ہیں اس کا پورا حق ادا کرتے ہیں اور قرآنی علوم‌ومعارف سے تو ان کی وابستگی اور شیفتگی عشق کے درجے کو پہنچ چکی ہے۔ اب انہوں نے اپنی ساری توجہ خدمت قرآن کے لئے وقف کردی ہے اور ظاہر ہے کہ اس سے بہتر اور کیا کام ہوسکتا ہے۔ کتاب کی زبان و بیان کے بارے میں صرف یہ لکھنا کافی ہے کہ وہ مولانا کے قلم سے نکلی ہے جن کا فرمایا ہوا ہر لفظ مستند اور جن کا طرز نگارش بڑے بڑوں کے لئے قابل رشک ہے۔ وہ تحقیق و تنقید کے جدید اصولوں سے بھی واقف ہیں اس لئے اُن کی تاریخی تحریروں میں روایتی پس ماندگی کے بجائے اجتہادی رنگ جھلکتا ہے۔

کتاب دو روپے چار آنے میں ناشر سے طلب کی جاسکتی ہے

(ا۔ک)

اصول اساس تعلیم

از

سر پرسی نن

پہلی جنگ عظیم کے بعد انگلستان کی فوجیں جو گھر واپس آئیں تو اُن کو یہ محسوس ہوا کہ جو دل خوش کن وعدے سیاسی رہنماؤں نے ان سے کئے تھے ان میں سے کوئی ایک بھی پورا نہ ہوسکا۔ جب تک جنگ جاری رہی اس وقت تک تو جوش و خروش میں لوگ اپنے اپنے لخت جگر میدان جنگ کی آگ میں جھونکتے رہے مگر جب جنگ کی آگ فرو ہوگئی تو اس وقت ہر ایک کے دل میں یہ سوال پیدا ہونا شروع ہوا کہ ہم نے جو قربانیاں دیں ان سے فائدہ کیا پہنچا۔

پہلے تھی یہ فکر آتش خانۂ دل کی بجھے
اب پڑی یہ فکر کہ کیا رہ گیا کیا جل گیا

انگریزی مزاج ہمیشہ سے شخصی عظمت کا مداح اور شخصی آزادی کا خواہاں رہا ہے اسی لئے اس سر زمین میں اشتراکیت کا بیج کبھی بھی نشو و نما نہ پاسکا۔ پہلی جنگ عظیم مین اتنے زیادہ نوجوان کی قربانیوں کے بعد انفرادیت کی تحریک اور زیادہ عوام کے دلوں میں راسخ ہوگئی اور مختلف سطحوں پر مختلف لوگوں نے اس کی تبلیغ کی۔ سر پرسی نن نے اسی تحریک کو سیاسی سطح سے ہٹاکر مدرسون تک پہنچا دیا اور انفرادیت کو اپنی تعلیمی عمارت کا سنگ بنیاد قرار دیا۔

ان کی کتاب اصول و اساس تعلیم نے مفکرین تعلیم کے دماغ کو بہت زیادہ متاثر کیا۔ اس سے قبل تعلیم کے جتنے بھی نصب العین بتلائے گئے تھے ان سب کی نن نے تردید کی اور یہ ثابت کیا کہ ان سب میں کوئی ایک بھی قومی تعلیم کا نصب العین نہیں ہوسکتا اس لئے کہ زندگی میں ہر شخص کا اِلگ الگ نصب العین ہوتا ہے۔ اور اس کے لئے پہلے ہی سے نصب العین تعین کرکے اس کو اس منزل پر زبردستی لے جانے کی کوشش کرنا شخصی آزادی کی موت ہے۔ نن کے خیال سے تعلیمی سرگرمیوں کی انتہا صرف یہ ہونی چاہئے کہ ہر شخص کے لئے ایسی صورت حال پیدا ہوجائے جو اس کی انفردیت کے مکمل نشو و نما کیلئے موزوں ترین ہو۔ یہاں پر اشتراکیت کے حامیوں کی طرف سے یہ اعتراض کیا جاسکتا ہے کہ اس نصب العین میں اچھے اور برے کا کوئی امتیاز نہیں کیا گیا۔ نن نے اس مشکل کا جواب دینے کے لئے نہ صرف فلسفہ بلکہ سیاسیات اور حیاتیات کے اصولوں سے مدد لی ہے مثلا ایک لی کے بچے کو اگر آپ دیکھیں تو اس کے طرز عمل میں اور بڑی بلی کے طرز عمل ں بہت تھوڑا سا فرق ہوتا ہے۔ اس کے برخلاف اگر انسان کے نوزائیدہ بچے کو آپ یکھیں تو وہ بلی کے اس بچے کے مقابلہ میں بالکل مجبور اور معذور نظر آئے گا۔ مگر سان کا نوزائیدہ بچہ اور ایک معمر انسان کے دائرہ عمل میں زمین و آسمان کا فرق ۔ جب انسان کا بچہ جو پیدائش کے وقت سمجھ اور فراست میں بلی کے بچے سے ہ پیچھے نظر آتا ہے جب وہی بچہ بڑا ہوتا ہے تو ایرو پلین اڑاتا ہے اور ریاضی کے

مشکل مسائل حل کرتا ہے اور چاند تک پہونچنے کے کوشش کرتا ہے نتیجہ اس بحث کا یہ نکلا کہ بلی کے بچے کے برخلاف انسان کے بچے میں تعلیم کی بے پناہ صلاحیتیں قدرت نے ودیعت کی ہیں۔ اس لئے تعلیم اور تعلیمی اداروں کو انسان کی زندگی میں بڑی اہمیت حاصل ہے۔ انسان بھی جانوروں کی طرح بہت سے رجحانات لے کر دنیا میں آتا ہے مثلاً جب اس کو بھوک لگتی ہے تو روتا ہے اور فطری تقاضوں کے تحت دوسرے کام کرتا ہے۔ یہ تمام رجحانات جو نسلی تجربات کی بنا پر وہ پیدائش سے اپنے ساتھ لے آتا ہے۔ ان رجحانات کے گورکھ دھندے کو ملا کر جو وہ اپنی زندگی تشکیل کرتا ہے وہ اس کی اپنی ہوتی ہے اور اس کی زندگی بہت سی صورتوں میں دوسرے افراد کی زندگی سے ممتاز ہوتی ہے۔ چنانچہ انسانی تہذیب نے گھر اور مدرسے دو ایسے ادارے پیدا کردئے ہیں جن کے حدود میں مشترکہ ذمہ داری مضمر ہے اور اس ذمہ داری میں والدین اور استاد دونوں کا حصہ ہے جو ابتدا میں بہت زیادہ ہوتا ہے مگر جوں جوں زمانہ گذرتا جاتا ہے بچے کی انفرادیت ایک خاص شکل اختیار کرتی جاتی ہے اور استاد ہو یا والدین دونوں کا کام بتدریج کم ہوتا جاتا ہے۔ ماں کی گود باپ کا ساتھ اور مدرسہ کا کمرہ ان تین مدراج سے بچے کو گذرنا پڑتا ہے اور ہر دور میں اس کی پرورش اس طرح ہونی چاہئے کہ اخلاق امور کا پاس رکھتے ہوئے اس بچے کو کسی خارجی ڈھانچے میں ڈھالنے کی کوشش نہ کی جائے بلکہ اس کی انفرادیت کو پھولنے پھلنے کا پورا موقع دیا جائے

اس مشکل مسئلے کا حل نن ایک جگہ اور اس طرح بیان کرتا ہے۔ ایک بچہ پہلی مرتبہ ریل کا سفر کرتا ہے ہر چیز اس کے لئے نئی ہوتی ہے گھر آکر مدتوں وہ کرسیوں کو ایک کے پیچھے ایک رکھ کر گاڑی بناتا ہے اور بھائی بہن اور اکثر والدین کو بھی اس ریل گاڑی میں سفر کرنا پڑتا ہے۔ کچھ دن تک سوتے جاگتے یہ بچہ اسٹیشن ماسٹر ڈرائیور گارڈ الغرض ریل کے تمام افسروں کا مجموعہ ہرتا ہے۔ کچھ دنوں کے بعد وہ ہوا باز بن جاتا ہے۔ اور تمام وقت وہ ہوائی جہاز چلانے میں مصروف نظر آتا ہے۔ اس مثال کو ذہن میں رکھ کر غور کیجئے کہ وہ سوسائٹی کے خلاف علم بغاوت بلند نہیں کرتا بلکہ وہ سوسائٹی کے پیدا کردہ ریل گاڑی اور ہوائی جہاز کو

استعمال کرکے اس تجسس میں لگا ہوا ہے کہ آگے چل کر اس کو کیا کرنا ہے۔ ہمارے تعلیمی نظام کا مطمح نظریہ ہونا چاہئے کہ وہ اس چھوٹے سے کولمبس کی راہ میں تمام آسانیاں فراہم کردے کہ وہ اپنے آپ کی نئی دنیا تک جا پہونچے ۔

زیر تنقید کتاب اپنی اصل صورت میں انگریزی زبان کی ایک مشکل کتاب سمجھی جاتی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس کا ترجمہ کرنا بھی ایک بڑا مشکل کام تھا جو فاضل مترجمین نے بڑی حد تک کامیابی کے ساتھ کیا ہے، گو بعض موقعوں پر انگریزی زبان کے لفظی ترجمہ کرنے کی وجہ سے عبارت کے معنی سمجھنے میں مشکل ہوتی ہے مثلاً صفحہ ۲۱ پر یہ کہا گیا ہے کہ ''ہماری روحیں بھی اپنی آراستگی کے لئے دوسری روحوں سے استفادہ کرتی ہیں،،۔ اس کو پڑھ کو شک ہونے لگتا ہے کہ یہ کتاب روحانیات سے تعلق رکھتی ہے یا اصول تعلیم سے۔ بدقسمتی سے اردو کی کتابیں اغلاط سے پاک نہیں ہوتیں چنانچہ اس کتاب میں بھی بعض افسوسناک غلطیاں ہیں مثلاً صفحہ ۱۸ پر کہنا یہ چاہتے تھے کہ '' بکراس سے اسی طرح نفرت کرتا ہے،، مگر کاتب صاحب کی عنایت سے یہ لکھا گیا ہے کہ ,, بکواس سے اسی طرح نفرت کرتا ہے،، اتنی مشکل کتاب میں جب اس قسم کی غلطیاں ہوجاتی ہیں تو پورے صفحے کی عبارت بکواس معلوم ہونے لگتی ہے۔

ان سب کے باوجود ہم مترجمین کی کوشش کی داد دیتے ہیں اور انہوں نے اردو زبان کی جو خدمت کی ہے اس کی قدر کرتے ہیں ۔

کتاب مجلد ہے اور اس کی قیمت سات روپیہ ہے۔ ادارہ تصنیف و تالیف آل پاکستان ایجوکیشنل کانفرنس کراچی سے طلب کی جا سکتی ہے۔ پاکستانی مدارس کے کتب خانوں میں اس کتاب کا ہونا ہماری رائے میں ضروری ہے۔

(ع)

اصول تدریس

از

رائبرن اینڈ فورج - ترجمہ اخلاص حسین (ایم - اے)

زمانۂ قدیم مین یونانی مفکرین کا خیال تھا کہ اگر کوئی شخص فن خطابت پر حاوی ہو تو نفس مضمون پر مہارت رکھے بغیر وہ سامعین کو مرعوب و مسحور کرسکتا ھے - چنانچہ انہون نے اپنے مدراس مین فن خطابت پر بہت زیادہ زور دیا۔

قرون وسطی مین مفکرین نے اس یونانی نظریے کو بہت زیادہ صحیح نہیں سمجھا اور انہون نے خالص علم کی طرف توجہ کی۔ اس دور نے بہت ھی اونچی چوٹی کے عالم پیدا کئے اور قرون وسطی کی علمی مدراس کی روشنی دور دور تک پھونچی۔ مگر یہ روشنی کے عظیم‌الشان مینار روما کے اونچے اونچے محلات کو منور تو کرسکے مگر غریبوں کی جھونپڑیان جوں کی توں تاریک رہ گئیں -

موجودہ دور کے شروع میں جب تعلیم کو عام بنانے کے مسئلے پر مفکرین نے غور کرنا شروع کیا تو فرانس کے مشہور مفکر روسو نے چند کتابچے لکھے اور ان سے اس نے دنیا مین ھلچل مچادی - چنانچہ اس کے ”معاھدۂ اجتماعی“ نے فرانس میں سیاسی انقلاب کا بیج بویا - دوسرا کتابچہ ایمیل گو زیادہ مشہور نہ ہوا مگر اس نے ایک ذھنی انقلاب اتنا بڑا پیدا کیا کہ فرانس کا انقلاب اس کے مقابلے میں کوئی حیثیت نہین رکھتا - روسو نے کہا ھے کہ قرون وسطی کی علما تعلیم کو عام اسلئے نہ کرسکے کہ ان کی ساری توجہ اکتساب علم پر صرف ھوگئی مگر انہوں نے طالب علم کی ذھنیت کو سمجھنے کی کبھی کوشش نہ کی جس کی وجہ سے علم کے جو پودے انہون نے لگائے تھے وہ کبھی بارآور نہ ھوئے - اس تحریک کو سمجھنے کے لیے ہم اپنے ملک کی ایک مشہور مثال کو لیتے ھین وہ یہ ھے کہ طالب علم کو مٹی سے تشبیہ دی جاتی ھے اور مدرس کو کمہار سے - کمہار کو تو پورا اختیار حاصل ھے کہ وہ مٹی کو جاھے جو

شکل دیدے مگر مٹی کو یہ اختیار نہین ہے کہ وہ یہ کہہ سکے کہ ۰ ن گھڑا نہین صراحی بننا چاہتی ہون۔ ظاہر ہے کہ بچون کے لئے مٹی کی تمثیل قطعی ناقص ہے اسی چیز کی ہم ایک اور مثال پیش کرتے ہیں۔ ہم بازار سے ایک نیا اور خوبصورت فٹ بال خرید کر لاتے ہین اور اس مین ربر کی تھیلی رکھ کر ہوا بھر دیتے ہین۔ اس فعل کے بعد ہم اس کو کھیل کے میدان مین ڈال دیتے ہین اور سمجھتے ہین کہ ہوا بھردینے کی وجہہ سے اس فٹ بال مین دنیا کی ٹھوکریں کھانے کی صلاحیت پیدا ہو گئی ہے۔ اور کشمکش حیات کے لئے وہ بالکل موزون ہے۔ اس تمثیل مین بھی جو نقائص ہین وہ اظہر من الشمس ہین۔ اس لیے کہ عمل تدریسی بے حس فٹ بال مین زبردستی ہوا بھرنے کو نہین کہہ سکتے ۔ چنانچہ بارہا ایسا دیکھا گیا کہ بچہ زندگی کی ٹھوکریں کھا کھا کر اتنی پختگی اپنے مین پیدا کر لیتا ہے کہ بجائے ٹھوکرین کھانے کے وہ کار زار حیات میں خود ٹھوکریں مارنے لگتا ہے۔ یہ ترقی فٹ بال کو کبھی نصیب نہین ہو سکتی۔ ان تمام تمثیلات کو پس پشت ڈالکر دور جدید نے مدرسے کو باغ سے تشبیہ دی اور مدرس کو مالی سے۔ ظاہر ہے کہ مالی کو اس بات کا علم رکھنا ہوتا ہے کہ کس قسم کے پودے کو کونسا موسم اور کس قسم کی کھاد موزون ہوتی ہے۔ مالی کو اس بات کا بھی خیال کرنا پڑتاہے کہ کس پودے کو کس وقت اور کس مقدار میں پانی دینا چاہئیے ۔ ان تمام باتون کے باوجود وہ یہ دیکھتا ہے کہ ایک پودا کھاد اور پانی کو زیادہ قبول کر رہا ہے اور اس کی نشونما بہت تیزی سے ہو رہی ہے اس کے قریب ہی دوسرا پودا کھاد اور پانی کا اثر قبول نہین کر رہا۔ مالی کی ہمدرد اور دوربیں نگاہ دیکھتی ہے کہ شاید اس پودے کی جڑ میں کوئی کیڑا پیدا ہو گیا ہے جو پودے کی نشونما کی راہ میں حائل ہے۔ وہ زمین کھود کر اس پودے کی جڑ مین شگاف کردیتا ہے اور کیڑے کو باہر نکال پھینکتا ہے اب وہی پرانا پودا اسی کھاد اور پانی کو زیادہ حد تک قبول کرتا ہے اور وہ ایک سر سبز و شاداب درخت بن جاتا ہے۔

یہ تمثیل پہلی دو تمثیلون کے مقابلے مین زیادہ صحیح ہے مگر اس مین بھی بچے کو پودے سے تشبیہ دینا انسانی عظمت کی توہین ہے۔

قصہ مختصر اس دور مین بچے ۔ عالمانہ انداز سے سمجھنے کی کوشش کی گئی۔ پہلے حالت شعور کی تحقیق ہوئی پھر غیرشعوری حالت کا جائزہ لیا گیا اور تحت‌شعوری سطح تک پھونچنے کی کوشش کی گئی۔ اس تمام جدوجہد میں بچے کی دلچسپی، جذبات، توجہ، قوت حافظہ، کھیل، تکان، صفائی پسندی، وغیرہ وغیرہ ہر پہلو پر روشنی ڈالی گئی اور ایک ایک چیز کو سمجھنے کے لئے مفکرین نے عمرین صرف کر ڈالین۔ مثال کے طور پر مدرسین کی عام شکایت یہ ہوتی ہے کہ بچے درس کے وقت بے توجہ رہتے ہیں - چنانچہ مسئلہ توجہ پر جب تحقیق کی گئی تو معلوم ہوا کہ توجہ حالت شعور کا لازمی جز ہے یعنی بالفظ دیگر جب مدرس کو یہ شکایت ہوتی ہے کہ بچہ بے توجہ ہے تو اس کو سمجنا چاہئے کہ وہ درس سے بے توجہ ضرور ہے مگر اس کی توجہ کہین اور ہے - اس اہم انکشاف کے بعد جب اور تحقیق کی گئی تو معلوم ہوا کہ توجہ کسی ایسی کیل کا نام نہین کہ جس کو مدرس بچے سے لے کر کسی علمی کتاب میں ٹھونک دے - توجہ تو ایک چلتی پھرتی چھاؤں ہے اس کی تمثیل بہتے ہوئے دریا میں موج سے دیجاتی ہے - ظاہر ہے کہ جو موج ابھی یہان ابھری تھی وہ تھوڑی دیر کے بعد کہیں اور ابھرے گی تو اگر کسی مدرسے کے کسی کمرے میں استاد چاہے کہ بچے غیر متحرک بیٹھے رہیں اور وہ سبق مسلسل دیئے جائیں اور ان کی آواز میں اتار چڑھاؤ بھی نہ ہو اور وہ بچوں سے یہ توقع کریں کہ وہ ''سکون'' سے بیٹھ کر ان کا سبق سنین تو ظاہر ہے کہ توجہ جیسی رواں دواں شے کا ساتھ ایک ساکت چیز کیسے دے سکتی ہے - چنانچہ دور حاضر میں اس امر کی کوشش کی گئی کہ سبق کے لئے سکون کا ماحول پیدا کرنے کے بجائے سبق کو متحرک کیا جائے اس کے لئے کئی طریقے اختیار کئے گئے - ایک تو یہ کہ تختہ سیاہ پر سبق شروع ہونے سے قبل کوئی مضمون نہ لکھا جائے بلکہ تحریر سبق کے ساتھ ساتھ تختہ سیاہ پر بڑھتی جائے تاکہ بچون کو ایک طرح کی دلچسپی اس امر سے ہو کہ دیکھین اب کیا لکھا جاتا ہے - دوئم سبق تقریر کی شکل میں دیا جانا ختم کردیا گیا بلکہ بچون کے گذشتہ معلومات کے بنیاد پر نئے سبق کی عمارت کو قائم کیا گیا اور سبق کے دوران میں مسلسل سوالات کی بوچھار ہوتی رہتی ہے اور کسی بچے کو یہ معلوم نہیں ہوتا کہ آئندہ سوال کس سے کیا جائے گا -

چنانچہ اس طریقے سے توجہ کی روانی کو متحرک رُس کے ساتھ ملادیا جاتا ہے۔ دور قدیم میں استاد اکثر لکڑی کے زور سے کامیابی حاصل کرلیتا تھا مگر اس کا احساس اب ہوتا جا رہا ہے کہ طالب علم کی بے چین اور سیماب صفت توجہ، قدرت نے اس لئے ودیعت کی ہے کہ وہ بڑھ کر ستاروں تک کی خبر لائے۔ اب اگر اس نازک خوبصورت اور منور فانوس کو جس کو قدرت نے اس لئے بنایا تھا کہ اس سے دنیا میں روشنی پھیلے۔ آپ نے مسمار کر کے ایک چھوٹا سا دیا بنادیا تو وہ استاد کی فتح سہی مگر قوم کی شکست ہے۔

اس طرز کی جستجو برابر جاری تھی مگر افسوس کے ساتھ یہ ماننا پڑتا تھا کہ تعلیم کو عام کرنے کے مقصد میں اب بھی خاطر خواہ کامیابی نہیں ہوئی تھی کہ اتنے میں جرمنی سے ایک باعمل مفکر نے آواز دی کہ ساتھیو تم کو اور قرون وسطی کے عالموں کو اس لئے کامیابی حاصل نہیں ہوئی کہ تم دونوں نے زنجیر کی بیچ کی کڑی کو فراموش کردیا ہے۔ علم کا حاصل کرنا لازمی ہے۔ بچوں کی نفسیات کے بارے میں تحقیق بھی اپنی جگہ مقدم ہے مگر ان دونوں دور کے مفکرین نے ایک بڑی حقیقت کو فراموش کردیا یعنی کہ آخر طلبا تک علم معلم ھی کی وساطت سے تو پہنچ سکتا ہے اگر اس تمام جدو جہد میں معلم کو فراموش کردیا تو علم طلبا تک کیسے پہونچ سکتا ہے۔ اس کی ایک چھوٹی سی مثال لیجئے کہ ایک مدرس بڑی محنت سے سبق کی تیاری کر کے کمرے میں داخل ہوا مگر ان کی شیروانی کا ایک بٹن غلط کاج میں لگا ہوا رہ گیا۔ اب وہ درس کے دوران میں کتنی ھی کوشش کرے مگر بچوں کی توجہ کبھی بٹن پر ہوگی کبھی اس کاج کی طرف جس کاج میں بٹن کو ہونا چاھئے۔ اب اگر کچھ وقت اور گذر گیا تو مسکراہٹیں خندہ ھائے زیرلب بن جائیں گی اور اگر اب بھی استاد اپنی شیروانی کی طرف متوجہ نہ ہوا تو یہ خندۂ زیرلب قہقہوں کی شکل اختیار کرلے گا۔ مقصد اس تمثیل سے یہ ہے کہ علم اور طالب علم اپنی اپنی جگہ پر ضرور ھیں مگر معلم کی اھمیت ان دونوں سے کسی طرح کم نہیں۔ اس جرمن مفکر نے جس کا نام ھربرٹ ہے تعلیم کے فلسفیانہ اصول بنائے اور درس کے علمی طریقے نکال کر مدرس کے لئے ایک شاندار راہ نکالی۔ مفکرین یورپ نے جب ھربرٹ کو

اپنے خلاف نبرد آزما پا[illegible] تو اس [illegible] طور پر صف آرا ہوگئے اور اس
کے فلسفے کے روشن لیمپ کو [illegible] دلچسپ بات یہ ہوئی کہ ہربرٹ
کے فلسفے کو ختم کر کے [illegible] یں اپنے ہاتھوں میں لیں اور ہربرٹ
کے بنائے ہوئے شاہراہ پر [illegible] چنانچہ موجودہ زمانہ کے ہر ملک کے
مدرسین جب اپنے سبق [illegible] تو ہربرٹ کے بنائے ہوئے طریقوں پر عمل
کرنا ضروری خیال کر

زیر تنقید کتا [illegible] کی ان دونوں تحریکوں کو بڑی عمدگی سے
سمویا گیا ہے۔ ا [illegible] قات اور ہربرٹ کے اصولوں کو ملا کر ایک
کارآمد کتاب [illegible] کتاب ,, اصول و اساس تعلیم ،، کے مقابلے آسان تر
ہے اور ترجمہ [illegible] ل کامیاب ہے۔ مگر اس کتاب میں بھی انگریزی کے
محاورے ا [illegible] کو اٹھا کر جھانکتے نظر آتے ہیں۔ کتاب عمدہ طبع
ہوئی ہے [illegible] کی قیمت پانچ روپیہ ہے۔ آل پاکستان ایجوکیشنل
کانفرنس [illegible] س طرح ایک کامیاب بڑھئی اپنے اوزار ہمیشہ اپنے ساتھ
رکھتا [illegible] س کو چاہئیے کہ اس کتاب کو ہمیشہ اپنے پاس رکھے ا
لئے [illegible] وئے طریقے اس کے بہترین اوزار ثابت ہوں گے۔

(ع)